

噪音世界：無神的國度 - 簡記非商業音樂電台 KDVS

道德無菌室裡防愛滋

哥倫比亞「做磚工」製作的故事

似曾相識的法西斯面孔 - 隨時地反抗權威

孽世代之聲

The Voice of Generation Next

POTS

韓波

同志的愛人或敵人

王明輝

自吹自擂的黑老大



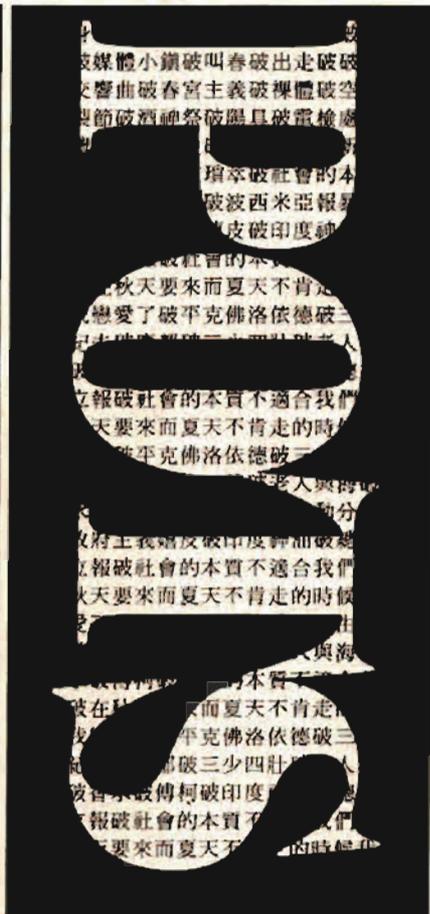
亞洲的吶喊

Cry of Asia



破

第二十三期 民眾的 戲劇的 搞活動又趕稿的



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

美術主編：王以蓓、李瑩芝

電腦特效處理：施朝祥

文字記者：張育章、萬蓓琳、王錦華、賴淑雅、李安妮

攝影記者：丘德真

編譯：殷寶寧

特約撰述：郭達年、舒詩偉、粘利文、洪凌、邱莉燕、紀大偉、Anes、Fujui、劉行一、陳雪

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

行政院新聞局登記證台綜字第00八五號

中華郵政台北字第七七二號

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

訂報、廣告專線：(02) 2366221

E-mail: r1510022@cc.ntu.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

空運訂戶：美加歐洲半年 2200元、一年 4488元、亞洲半年 1825元、一年 3723元

港澳半年 1550元、一年 3162元

海運：港澳半年 1125元、一年 2295元

國外各地半年 1400元、一年 2856元

其實，我們相信一種人的存在，喜歡音樂、藝術、電影、表演；同時關心性別議題、社會運動、學生處境，而且習慣閱讀有趣的出版品，有事沒事上街頭，為了政治或是自己身體的人。隨著破週報訂戶與零售量的增加，我們開始相信我們的夢想，相信我們假設這樣的「多面貌、有點雜卻有趣的很」的人存在。但是，這群我們所鍾愛的讀者啊，他們自由的可以，獨立的可以，老在書架上瞧瞧這期 POTS 賣些什麼，然後輕鬆地決定買或不買，或者老是等著看 POTS 可以變出什麼新花樣，或者，很快的批評或者愛上 POTS 所做的報導。

也許這些我們鍾愛的讀者們，還是習慣以「讀者」或「消費者」的態度來看待 POTS，或者因循老一輩文人的惡習卻又沒有「文人辦報」的勇氣，永遠在旁支吾吾卻不敢開口罵人。而我們在這兒立定志向，大聲說出的：「世代之聲」，顯然快要變成我們 POTS 編輯的發聲器了。

這顯然是種矛盾，當我們讀者增加，訂戶增加，以一種快得我們無法想像的速度時，讀者來函卻日益減少了，是 POTS 愈來愈完整、還是變流行了，使得讀者在 POTS 開始創刊時，肯給予的忠告都消逝不見？而無論前者或者後者，我們都比其他的媒體更擔心這樣的問題，也希望讀者可以一同來想想這樣的問題因由。沒有人願意對著空氣放話，對於 POTS 而言，回應永遠比銷售量來的重要。

本期的「亞洲吶喊 II」為大家介紹一個在亞洲蓬勃的「表演」形式——民眾戲劇。台灣近年小劇場活動頻繁，其中展現的性別、身體、政治的豐富隱喻諷刺，不可說不多，然而若要刻薄一點的批評，在這一波新興表演主題中，我們還是看到某種英式的召喚，對著泛自由主義的個人身體政治發言。我們並非優先論的判決孰優孰劣、孰先孰後，只是指出這股新興表演主題的侷限面貌。以此觀之，民眾戲劇除了布萊希特的「疏離」效果以反轉觀看者的被動性外，更有一層足以深思的，或許有點教條（古典）但卻誠實的動機和能量，在工人意識薄弱、反帝情緒萎縮的台灣，「亞洲的吶喊」的計畫或可讓我們深思所謂「國際草根」連眾顛覆的意義，當然還有統一區域主體思考的內部矛盾與爭議。由於篇幅所限，此系列的後續報導請見未來的 POTS。

音樂方面的報導，由於記者對於黑名單的鍾愛，和上次感冒未能一直心願的寫完訪問稿，所以仍是以黑名單的王明輝為主，再續記者與王的對話。看膩了的讀者請多加責罵，喜歡的則多加讚賞。還有咱們的藝術線記者、媒體電影線記者，自從作了「人間十年」之後，念念不忘偉大但散落各處的「工作者」，一個找到了男體露三點的攝影展覽，恐怕也是唯一啤酒、滴菜與展覽作品共燦一室的展覽，一個找到遙遙客家庄、搞攝影、媒體，保老樹的陳板和彭啟原。當然還有我們的安妮持續追蹤愛滋病在台灣的發展，一個以地方性、消費場所建立起來的愛滋防範的方法及推動者的介紹。

法西斯系列因為篇幅的關係，只能分篇刊出，因為這是個編輯部認為很重要的評寫系列，希望讀者不要因為零散一篇而忽視它的重量。最後，當然還有我們的專欄作家，一個個在極短的篇幅裡為我們澆熄了「理所當然」的焚火。

由於報社網路重新架設的原因（讀者可以開始幻想兩個月後，POTS 會有自己的 mailing list，三個月後，會有一個 WWW 站），自二月起，POTS 暫時的 E-mail 地址為：r1510022@cc.ntu.edu.tw，歡迎各方陰離好漢以此投稿、批評、怒罵、讚賞。



編輯室手記

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。舉凡野蠻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 E-mail: r1510022@cc.ntu.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



破週報第二十三期目錄

亞洲的吶喊

Cry of Asian

編輯區 DEPARTMENT

- 2 編輯室手記
- 3 目錄
- 4 一鍋大事 POTS NEWS
- 30 報馬仔 POTS CHOICE



破報報 POTS CURRENT

影像輪盤 FILM

- 12 遙遠歸鄉路
- - 客家風土情

藝術寶果 ARTS

- 14 借情造像的曾文邦
- 15 焦點第三點

音樂豬耳朵 MUSIC

- 22 Shyness is Nice
- - 自吹自擂的黑老大



破專欄 COLUMNS

- 5 NOISE
- 噪音世界：無神的國度
- - 簡記非商業音樂電台 KDVS
- 6 魔鬼詩篇
- 慾望密儀的黑色繁花
- - 康絲坦丁暴風
- 7 惡女周記 - - 憂傷的缺口
- 豚小屋專欄
- 韓波 - - 同志的愛人或敵人
- 8 瑪朵爾之頌
- - 朝向新宗教音樂 (完)
- 8 搖滾游擊手筆記
- - 工具的權力和工具的撼力
- 9 似曾相識的法西斯面孔
- - 隨時地反抗權威
- 10 台灣國之外
- 有的電影是這樣搞的
- - 「做磚工」製作的故事

兩性決明子 GENDER ISSUE

- 24 道德無菌室裡防愛滋
- 25 小心愛死你
- - 誼光組合全台婦女連線

社運小蜜蜂 SOCIAL MOVEMENT

- 26 從台灣看法國大罷工

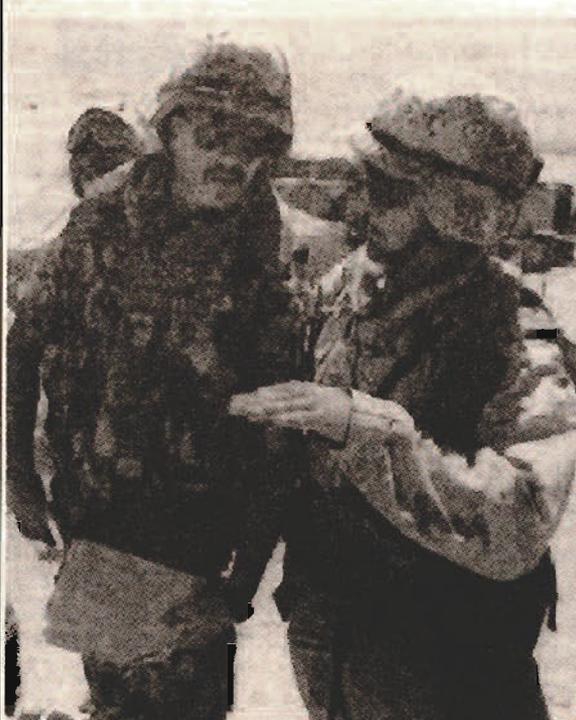
另翼一律九九

- 27 九兒在現代
- 通訊十二號：
- 唱一首歌

破專題 FEATURE

亞洲的吶喊

- 16 筆記前的筆記
- 19 民衆劇場 - - 草根文化行動



去線性時空的 無主體的

卡爾維諾的

一月三十日 藝術建國乎

國際奧林匹克藝術委員會明年七月就要成立，中國和台灣都接到該委員會籌備處的邀請函，文建會日前召開大會商討是否爭取創始發起國之一的榮譽問題，最後決定應積極爭取，以中華民國的名義參與，看來一場進入聯合國未熄的政治風波，又要在文化專責機構上發生，台灣又要在國人和外人面前玩自欺欺人的文字遊戲了。

一月二十六日 歧視女性演奏者維也納愛樂遭杯葛

以討論音樂與女性主義、性別議題之關聯的網際網路小組討論群(Mailing list) Gen - mus List，近日因討論要對拒絕接受女性演奏者成為樂團成員的交響樂團進行何種杯葛搞得人聲鼎沸，目前箭靶鎖定於維也納愛樂，除了把其拒絕女性入團的荒謬理由公諸於世外，並將以連署致函重要音樂期刊媒體、要求各國圖書館停止採購這些樂團演奏之音樂軟體等方式進行大規模杯葛。

根據已居住德國達十六年的 William Osborne 引用資料指出，維也納愛樂分別以女性的生理假會增加樂團人事經費負擔、樂團成員之性別與其族群需統一方能獲致美學優越性、女性成員將破壞樂團傳統與音樂風格為由，拒絕女性進入樂團。除了維也納愛樂之外，他並列舉柏林愛樂與捷克愛樂皆有類似現象，這顯現出作為該國國家文化象徵，並向國際展現西方文化的這些樂團，實則是西方最保守之父權文化象徵。

一月二十八日 超人作者作不了超人

超人漫畫創始人之一席格死掉了。「超人」漫畫的出版商說。「超人」創始人之一的傑瑞·席格二十八日與世長辭。享年八十一歲，但他創作的漫畫超級英雄人物旋風將長存於世。而且在第三世界的台灣電視上，還長存不朽，這是 POTS 說的。該漫畫公司一名女發言人說，席格因心臟衰竭，在洛杉磯寓所中過世。和撰寫「超人」漫畫的席格相仿，繪製「超人」連環漫畫的休斯特四年前也是在洛杉磯去世的。休斯特死時為七十八歲。這兩位超人的始作俑者，都是心臟衰竭，與他們所創造的的神奇人物相差甚遠。

一月二十五日 荷蘭有意協助同性戀者爭取平等權利

荷蘭政府二十四日表示有意支持國際組織協助非西方國家同性戀者追求平等權利的運動。

荷蘭發展合作部長普隆克表示，他正考慮對在荷蘭進行同性戀研究工作者給予財政支援，同時鼓勵開發中國家對國際同性戀事務有研究者參加荷蘭的有關研究工作。

以保護同性戀者的權利聞名西歐的荷蘭政府目前已在發展合作部中設立一個由官員與同性戀組織代表組成的聯絡小組，以處理協助非西方國家同性戀者爭取平等權利事宜。

媒體

一月二十七日 辜濂松不玩了 ICRT 可能 SAY GOOD - BYE!

成立於民國六十八年的「台北社區電台」(ICRT)因現有土地將在兩年內被國防部收回，且因屬財團法人性質不能進行商業行為，在去年底改組為「台灣國際文化廣播公司」(新 ICRT)之後，董事長辜濂松以董事會期滿為名，將外籍董事排除在外，而被指為有意竊佔 ICRT，使 ICRT 成為和信旗下公司，辜某聽了十分火大，決定「老子不玩了！x！」

表演

一月二十五日 政治干預已成事實刻場人士何時起義

前陣子傳出解散風波的台南魅登峰老人劇團，在台南市府藉劇團行政整頓之時的強硬作風下，原任台南市文化基金會執行長的魅登峰行政總監沈秀燕，繼八月一日延平街被拆而降職為推廣組長之後，日前已正式被台南市文化基金會解職，如果地方文化界人士及表演藝術界能因此起而聲援，將此政治干預藝術的史實擴散至輿論領域，看來她被解職也不是件壞事。

對新感官小說、情色詩、說不出的情話——文學中的「愛情私語」、男/女同性戀文學等領域與命題的探討，內容豐富，場場吸引了上百名關心文學、情色現象的人士參加。可惜，看似觸及台灣性/別問題發展核心的諸多撩人題目，討論過程卻予人新瓶裝舊酒的感覺。在報告人幾乎全是男性的情況下，女性聲音被嚴重忽略不說；不僅與會聽眾不斷質疑「外遇」、「性濫交」、「女性情慾自主」等事，連少數報告人、評論者都自稱自己很「保守」，無法接受某些「新新人類所寫的新文類(如：新感官小說等)」。

一些「老人家」——包括中壯輩、年輕人——甚至向運動性格頗強的男/女同性戀文學題目報告人紀大偉、洪凌，提出類似「同性戀是變態!」、「同性戀是愛滋病的傳染者」等問題，更令人想要呼喚：真是恐龍時代與外太空時代的對話！語言與問題意識全然搭不上線！難怪洪凌當場即起而呼籲「同志」們：「運動的空間還很大，從今天的研討會就可以看得出來！」

一月三十日 舊金山通過同性戀公證結婚法令

美國舊金山昨天通過一項法律，市內男女同性戀人今後可望公開舉行象徵性的「婚禮」。

舊金山市政監督委員會以十票對零票通過一項法令，授權市政府相關單位官員或委任代表為在該市註冊結婚的同性戀人舉行如同一般婚禮的公證結婚儀式。

這項儀式將同時對同居的異性戀者及同性戀者開放。

舊金山是同性戀者的大本營，通過這項法律可為市政府帶來可觀收入。市政府已接到數百通詢問電話。

支持這項法令的五位監督委員之一約米格登女士在一項聲明中說：「舊金山再一次向世人展現本市是一個人道、富同情心及機會均等的城市。」

公開表明是女同性戀者的米格登女士說：「這項法令將使得家庭伴侶、女同性戀人、男同性戀人及其他人士在公證結婚下，他們的關係得以正式公開化。」

市府的公證結婚儀式將向每對新人收取三十美元，另外再加收三十五元的註冊費。這項有關結婚儀式的法律必須在下週經由監督委員會二度投票，但一般預料，這只是一種形式。預料這項法令將在四月生效。

藝文

一月二十七日 和黃華成一起瘋回六〇年代

現在我們有新樂園、伊通、台北畫會……；而三十年前的台灣前衛藝術界早有玩大便的「大台北畫派」，所不同的是這個「畫派」只有一名成員——黃華成。這個悠遊於繪畫、攝影、文學、設計、廣告、電影的六〇年代頭號瘋子沈寂了三十年，直到被告知患了肺癌末期生命僅剩數月的期限，他才邀集了南方朔、楚戈、張照堂等同期藝文友人共聚台大校友會館舉行「1966 - 1996 大台北畫派作品說明會及新作發表會」，訴說著和他走過同一年代的瘋子走過的痕跡。

一月二十七日 藝文專員來聽「議員」哈啦 藝文專業?

北美館館長張振宇上任以來，本著師大時期唸過教育學分的教學熱情，屢屢開設各項演講教育大眾；然而，這次竟要全館職員放棄週末假期「在職進修」，來聽議員江蓋世首度赴法文化考察的結果。其悔人不倦也實在是太污辱藝文專員們的智慧了！

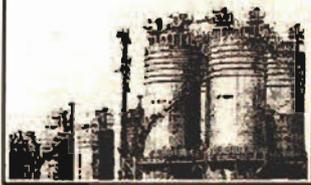
性別

一月二十八日 NCA 週年慶，再接再勵要做「全方位」同志

成立於一九九四年五月的 NCA (新文明同志互助團體)，在 Surprise 舉行週年慶嘉年華會，「我們之間」、台灣同志社等多個同志團體一同與會聯歡。精彩的歌舞表演與雞尾酒會外，並展出各類同志書籍、刊物等資料。過去一年多來，NCA 在同志議題的觀念交流與討論的工作上不遺餘力，今年，他們將繼續努力，期待自己能做個自強自立的「全方位」同志。

一月二十七日 - 二十九日 台灣當代情色文學研討會奇觀畢出，恐龍與外太空人在此會談!

由中國青年寫作協會舉辦的「台灣當代情色文學研討會」在師大綜合大樓國際會議廳舉行，內容包括



▲非商業電台 KDVS 發行免費刊物的封面



KDVS 電台的 DJ Joe 自組的 Crawl Unit 樂團於 1995 年 11 月在波特蘭的表演其風格為 minimal「靜」的電子噪音。

噪音世界：無神的國度

——簡記非商業音樂電台 KDVS

文 / 圖 Anes

E-mail

sac33946@saclink1.csus.edu

幾篇美國西海岸實驗音樂的現場報導中，雖有些人可能在實驗樂界有點名氣，可在西方另類刊物中找到資料，但基於以非西方人觀點來記錄這一波噪音／實驗音樂風貌的出發點，對其中的人，活動只有紀錄和敘述，儘量不下褒貶評論（雖然很難達到完全中立的境界），因為讀者或樂迷自身的觀感是最重要的。說穿了，這些人不過是用各種工具，DIY 從事聲響實驗的平凡人（拋掉噪音之王、吉他之神、波特蘭第一人等任意的封號），儘管有些人的確創作力豐富，沒有「人」是偉大神聖或莫測高深的。

於此同時，美國主流樂壇正大玩「造神」運動，充斥著對某些樂團的「歌德」派介紹文字（歌功頌德），大量樂迷被一連串虛構堆砌的形容詞，不斷重複的 MTV 淹沒，腦海裏不自覺形成對「音樂」、「品味」的扭曲定義。這可說比共產時代的洗腦手腕更為高高一丈。美國是個「大」國，任何企業，甚至樂團，只要在該國成名，就相當全球知名，這是其他國家難以比擬的霸權。根深蒂固的資本主義培養下的藝術工業（好萊塢製片、音樂工業、文化工業），透過高明專業的行銷，滲透全世界對「品味」的認知。舉個切身的例子，同樣的活動在西方／台灣進行，若浮現出優／劣、精緻／粗俗的想法，這種向第一世界自貶的意象，會不會是種被灌輸的毒素？

身在國外，特別感受到美國重商氣氛與形塑偏見的手腕。打開電視，除了好幾個購物頻道外，皆與好萊塢影片一般，充分流露進步的拍片技術，和對歐美之外的世界的刻板印象；音樂台和電台則始終為麥克·珍納兄妹（African American）、瑪丹娜（白人）、瑪莉亞凱莉（bi-racial）這幾個輪登 Top 1 的藝人服務（倒蠻符合種族平衡政策）

。所謂 alternative 也是被固定樂團霸住，聽久了一點也不另類。

過去西方黑暗時代中，人們眼睛只看到神或邪靈，而看不到人；今日西方資本國家中，資本家只看到錢，而看不到人。他們「教導」民衆購買。一年前（1995），todd urick（現為 U.C. Davis 校園內的非商業電台 kdvs 台長）也在思考這個問題，當他發現柏克萊有 KPFA、舊金山有 KUSF、波特蘭 KBOO 等獨立電台，難道加州首府（Sacramento）的聽眾真的不夠成熟，只想聽些感覺舒服、青少年時期的音樂、或老的 soft rock 以便自覺年輕？或滿足於商業電台 DJ 理性的聲音告訴你該聽什麼，暗藏商機地出售上一代的「回憶」，然後真的去買一張台幣三百多元（14 美元）的 CD（那些音樂你早已在電台、電視中被轟炸了好幾次）。

這就是 KDVS 的緣起。TODD 開宗明義地表明這是個 NON - COMMERCIAL free form community radio（非商業性自由形式的交流電台），對 DJ 和聽眾兩方面來說，KDVS 是個自由的學習工具——DJ 自由播歌，觀眾 CALL IN 交流、點歌。播放的歌曲是一些雖然存在，但在其他電台聽不到的音樂。TOLL 認為 KDVS 因受 U.C. Davis（教育機構）資助，所以可免於一般電台的商業性格（為拉廣告而與唱片廠商掛勾、打歌）；但他也指出，加州有不少校園資助的電台，所表現的並不比大商業電台的作風差多少。

KDVS 基本上是個音樂電台。每日早晚各一小時的新聞節目，偏重文化層面的新聞，形式以座談或討論居多，而非純粹廣播；周一至周五每日有一小時的開放廣播劇時間，電台特別歡迎充滿現代感、個人特色的腳本，由聽眾自行提出企劃案（角色、編劇、配樂），由電台製作部門排定時間錄製、播放。

至於其他時段的音樂節目，每天至少有二至六小時的噪音／工業／實驗音樂，節目名稱如 Industrial Noise Control（工業噪音控制）No Need to Agree（不需要同意）、The Christian Noise Show（基督徒噪音節目）、0 BPM（唱盤零轉速）、Industrial Hell（工業地獄）...等，由不同的 DJ 主持。舉例來說，周五深夜 2:00 - 5:00 主持 OBPM 的 DJ 為 Joe Colley（他自己有個實驗樂團 Crawl Unit，也是少數家中沒有電視機、錄放影機的美國人，白天在 Tower 雜誌部門工作），便曾播出前衛作家 William S. Burrough 與實驗樂團 Hasler Trio

合作的作品：William S. Burrough 以其低沉的噪音，訴說自著的超現實、懸疑故事，背景以 Hasler Trio 的配樂做襯底，長達一個多小時不間斷播放。這種作法在商業電台是不可能出現的，即使在歐陸，也只有獨立的 Pirate radio 有此實驗性。OBPM 的節目是以環境實驗噪音為主（正如 Joe 的樂團（Crawl unit 風格是不嘈雜的、「靜」的噪音，可以看出他的個人偏好），DJ 還經常將不同樂手的實驗作品來播放。

除了實驗／噪音節目外，也有 techno、地下搖滾、metal/death、metal/hardcore/punk、雷鬼、爵士、藍調等節目，但如一個爵士節目的名稱 Is That Jazz？和龐克節目名稱 How To Kill Yourself？可知，這些節目強調的是這一世代的音樂，不是爸爸媽媽那個時候的音樂。而想聽 Midnight oil 或 Green day 的人鐵定會大失所望。

這是另一個 DIY 自主發聲的例子。他們都是凡人，沒有英雄也沒有神。在這個時代中，人造的上帝已死。

Pice · Monte Cazazza 對不起啦！
Pots20 期圖片右第一行字應為 Boyd

專欄



魔鬼詩篇
Satanic Verses

慾望密儀的黑色繁花

——康絲坦丁暴風 (STORM CONSTANTINE)

文 / 圖 洪凌

e-mail:
Anti-Christ.bbs@
bbs.ntu.edu.tw

【附錄·書籍資料】

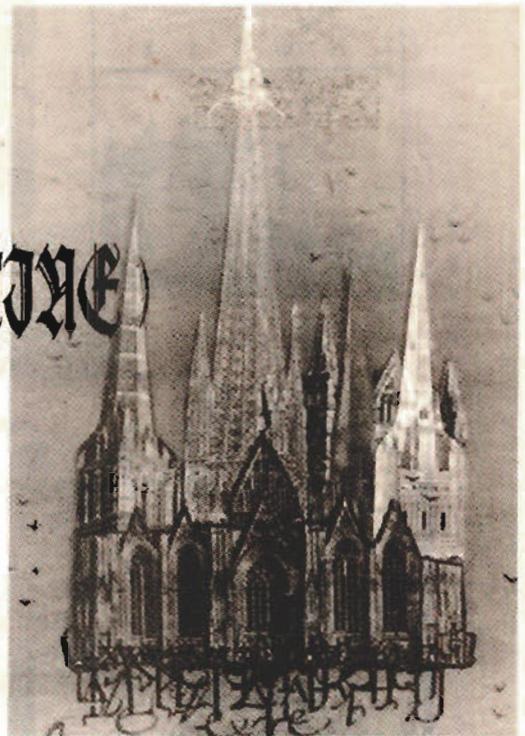
1. 書名: Wraeththu (羅瑞) 包括第一部 (肉身與精神的著魔)
Constantine (康絲坦丁暴風) 出版社: ORB Book, 1993
的完滿) (The Fulfillment of Fate and Desire) (作者: Storm
魅) (The Bewitchment of Love and Hate) (第三部 (命運與慾望
(The Enchantment of Flesh and Desire) (第一部 (愛恨交織的魔

2. 書名: Burying the Shadow (埋葬陰影) 作者: Storm
time (康絲坦丁暴風) 出版社: Headline Books, 1994
3. 書名: Calenture (饑渴的高燒) 作者: Storm Constantine
Constantine (康絲坦丁暴風) 出版社: Headline Books, 1992

注意·這可不是一種災難的學名，或者妖異的詛咒。她是一個遊曳於奇幻小說與恐怖小說文類的陰沈精靈，取名為「風暴」，卻不是雄猛粗暴的龍捲颶風，而是細膩地浮蕩在你的身體內部，如同一陣陣的陰寒氛圍，鬼樣地穿梭於渴望奇異密儀的細胞，不時撩撥起你的致命慾望。

在成名作《瑞羅種族三部曲》(Wraeththu Trilogy)，暴風·康絲坦丁以精美而官能的筆調，形塑出一個未來的雌雄同體種族 (ahermaphrodite race)。如要揣摩個中充滿險惡爭奪的美感，你可試圖在腦中的72吋銀幕放映喀利浮·巴爾克 (Clive Barker) 的《養鬼吃人》(Hellraiser) 系列影片——諸如血肉與鋼絲相連、金屬穿刺的異相橫生於詭誕化的內臟肢骸。然而，這不就是幾乎每個人又愛又懼的「美麗異己」(the beautiful other) 嗎？康絲坦丁的瑞羅族類並不是莫名其妙地無中生有，而是從所謂性別區分鮮明的近未來世界中，囂張地突變出來；而首度突變的「第一者」(Aghama) 以血液染漬它所慾望的對象，讓那個對象衍化為自己的同類，繼而繁生出無數長有異獸面孔與身體的孩子……

從《肉身與精神的著魔》(The Enchantment of Flesh and Desire)、《愛恨交織的魔魅》(The Bewitchment of Love and Hate)，到《命運與慾望的完滿》(The Fulfillment of Fate and Desire)，三部曲的貫串主線是一個「生來就是要被撫摸」的絕美生命，卡藍拉 (Calanthe)——它的叛逆與追尋，組成三本書中錯綜複雜的情慾網路，以及高度異國化 (exotic) 的生命情調。有趣的是，在卡藍拉的冒險過程中，它從原先雙性生命的自負 (驕傲於附著於身上的陽性)，到最後愉悅地體認到，根植於它的體內的陰性，才是它之所以為它的生存源由。綿密驚險、不時有歧曲的慾望溪流彼此衝激，這部如同歌德音樂概念專輯與情慾長詩混血兒的奇幻 / 科幻小說 (有意思的是，其中的部分開頭引語是歌德樂



團「基督徒之死」(Christian Death) 的成員 Valor 所撰寫!)，是一段充滿衝撞、張力、與愛慾險境的長篇敘事曲，更像是一場由肌里血肉為祭品的密儀！儀式中長出的黑色繁花並不屬於人間，但卻也是人類體內的無名驅動所培養出的異生物。

此後，康絲坦丁暴風的作品《埋葬陰影》(Burying the Shadow) 更是以追尋為母題，帶出一個高度虛擬、但交織於現實空間的吸血鬼種族——個中的起源充滿了神秘主義 (mysticism) 與惡魔學 (demonology) 的浸潤洗禮，將吸血鬼小說文類拉扯到某個更加陌生化的地步。故事的梗蓋是將一對墮落天使之間的愛恨情慾，轉化為吸血種族紛紛厭世自殺的原因；本書所呈現的不只是恐怖小說文體的怪誕，更是將異教 (the heretic) 的特殊性，嵌入書中的場景與文字。以吸血鬼姐弟的亂倫情慾、吸血姊妹與人類女通靈師的神交與彼此愛慕、吸血種族之間禁忌的「熔體」愛慾模式 (也就是藉著穿越身體界線的混融，兩具身體彼此交互異 / 液化、變形……) 為環繞書中的命題。到最後的結局，更充滿了對於神聖的嘲諷：墮落天使的救贖，其實來自於坦承彼此的邪惡情慾……

對於這等將情慾密儀化 (mystify) 的書寫基調，康絲坦丁暴風的殊異性可能在於她極力開發的、與非現實色慾結構的連結與挖掘。對於熟悉性別 / 情慾論述的讀者，剛接觸到她的作品，反而可能在一時間會感到手足無措。畢竟，脫離現世基礎的另類時空還是充斥著既有權力結構的隱喻與體現，何況在科幻小說或幻想小說的陣營裡，其實不乏如此的女性作家；但是，她所愛的似乎不只是批判，更是極盡狂迷的 (ecstatic) 書寫「慾望的吞噬性」，再加上暴風對於雌雄同體意象的執著，難免會被質疑——難道，她骨子裡還是無法擺脫性別結構的二元 / 階層性對立，所以才以某種近似合體的怪異化美感，來成就其熱衷追逐的陽性理想？例如，在近作《饑渴的高燒》(Calenture)，就出現了近乎性別主義 (sexism) 的反動敘事——「……他以為，主角非得是男性不可。不知道為什麼，是女性的話，就是不對勁……」。

在康絲坦丁暴風的小說版圖，慾望的座標不但常常面臨位置的翻轉與顛倒，但同時也兩難地看到既有快感基型的伺機反動。在這兩股激烈力量的糾葛之間，我們目睹了曖昧不明 (ambivalent) 的複雜美感，以及蠕動在肌膚毛孔的隙縫、隱隱然不住痠癢的艱辛愉悅。

【小啓】

從下回起，本專欄開始進入圖像文本的世界，歡迎與筆者一起繼續「異淫」各種有戰鬥力與反撲力的文本與圖畫



專欄

憂傷的缺口

親愛的哲：
 輾轉收到你的喜帖，多少年來第一次收到你的信息。你說看見我的小說，雖然用的是筆名仍猜出是我，你說
 -- 對你，我心中仍有遺憾。

哲，當年的事，豈是遺憾二字就能形容？

唸國中以後我便不斷地愛上女孩子，學者專家都說那是唸女校的緣故，他們說那是缺乏和異性相處的機會才把情感投射在「具有男性氣息」的同學身上……

-- 長大交男朋友就好了。

哲，你也是這樣想吧！但你那一點像男孩呢？為什麼我交了好多男朋友之後還是愛女孩一點也沒好呢？

起初我們不是好自然就互相吸引嗎？先是我藉問功課的理由每天打電話給你，後來你也會在上課時偷傳紙條給我。早上你在禮堂外聽我練合唱，傍晚我在操場邊看你打籃球，晚上我們騎單車趕補習，我在夜裡總是夢見你……

當我開始為你寫詩，當國文老師

唸出我寫有你名字的作文，當同學們說我們是連體嬰，當你的死黨告訴你我對你的感情好像有點「那個」，你怕了吧！你開始躲避我，你說我太依賴很不正常……你說，我們不能那樣。

「那個」是什麼呢？「那樣」是怎樣呢？你把寫著「小心 AIDS」的匿名紙條扔在我桌上，你哭著說

-- 看別人把我們看成怪物了！

哲，那個時代，人們連 AIDS 和同性戀都搞不清楚呢？我們導師找我去心理輔導室談話，同學還介紹男朋友給我，你知道嗎？我差一點連高中都唸不完了。

最令我憂傷的卻是妳對我的冷淡和刻意迴避啊！

高三的時候我也學別人去交了男朋友，為的只是吸引你的注意，只是向你證明我也很正常而已。

成長的過程中我一直對自己不滿，疑惑。我是那樣輕易地就可以和男子戀愛，但如果我向女孩子示愛，為什麼每次都把別人嚇跑？

書店有琳瑯滿目教導人們如何吸引異性注意的書籍，小說、電影一再向人們證明男女情愛的偉大、感人，收音機一打開就播出動人心弦的不朽情歌，哲，卻沒有一本書可以教我如何使女孩子愛上我。沒有一個專家可以告訴我愛上女人沒有錯。沒有一首情歌可以讓我為你吟唱。

或許這才是促使我成為一個作家的動力吧！

哲，妳可知道當初使妳蒙羞的情詩、小說，借給男孩子用，曾經幫他們攫獲多少女孩的心啊！

那不能說出口的愛慾形成我身體裡最憂傷的缺口。

哲，放心去結婚吧！我早不是當年那個愛哭的小孩。多年的歷練下來，我更清楚自己是不被輕易擊退的鬥士。

我目光炯炯，頭角嶄露，但心中早已了無遺憾。

韓波

文 / 紀大偉

-- 同志的愛人或敵人？



電影「全蝕狂愛」(Total Eclipse)再一次呈現法國詩人韓波和魏森神話。試想，這兩名忘年之交的男子同居私奔，而且他們竟然還是當年法國詩壇最重要的兩名男詩人，詩作對英美現代詩影響深遠。韓波這整個人就是個叛逆的符號：他反對詩壇迂腐作風，拒斥家庭主義，厭惡愛情與真理，而且，他酷愛「SODOMY」-- 狹義的 SODOMY 是指同性之間的肛門性交，廣義的則是指不符合「異性戀一夫一妻體制之內」的性（所以未婚媽媽的性也算 SODOMY）。韓波的反叛和男同

性戀慾是相互定義的，缺了任一邊他都不算是個拜倫式英雄 (Byronic Hero)，兩邊齊備的他才能夠向俗世宣戰。

如此張揚男同性戀情慾的韓波，在百年之後的男同志眼中看來，「幾乎」就是令人景仰的前輩了 -- 也難怪三不五時就有向韓波致敬的男同志藝文作品出現：如 1994 年夏天台北破爛節，誠品男男女女藝術節的「地獄時節」；國外也時有描述韓波影片，像 Terence Stamp 就演過韓波。不過仔細想來，雖然韓波和當代男同志同樣享有同性愛慾 (homosexuality)，但十九世紀的他並不因此就有將自己定義為二十世紀概念中的男同志。如果將韓波置入今日的文化脈絡中來思考，他不是同性戀者，而是狂人。

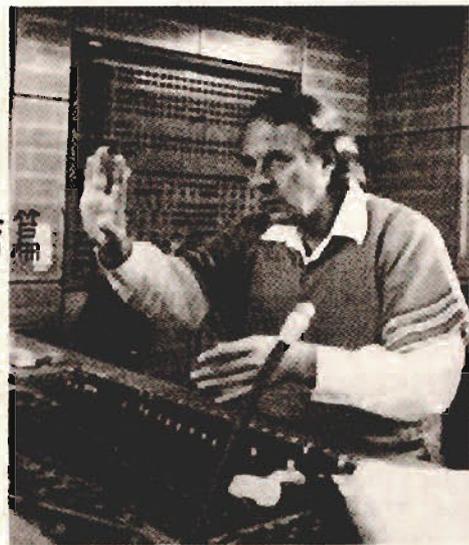
男同志會愛上韓波的性，可以韓波的暴力卻也是男同志愛迴避的污名 -- 韓波對女性的仇視 (misogyny)，結合魏森對女性的利用與排拒（看他如何向妻子魏森卻又毆打她），正是女性主義者對男同性戀的懷疑：homosexual，是不是就是 homo-sexual（只有男人可以玩的性；homo 是

法文中的 man）。男同性戀正要避免自私的男性同盟 (homosociality) 污名，但韓波的範例卻又暗示兩者的同謀。韓波青壯年時期在非洲度過，雖說是為了他心中的「vision」，其實是肆行販賣人口軍火象牙的殖民行爲，他和其他荼毒非洲的歐洲殖民者沒兩樣，只不過有著一個文學的藉口 -- 同性愛慾將如何逃脫帝國主義污名的陰魂不散？俊美可人的韓波，是今日男同志的愛人，還是帶來惡名的敵人？

韓波，和許多男同志偶像 (gay icon) 一樣棘手：同志要捍衛這些重要的同志文化資產，不要被保守勢力撲滅；但同志也不能將這些保護起來的 icon 供在神桌上，而應加以解構。如何逃脫「贊成」或「反對」的「either/or」邏輯，在疼惜韓波的情況下進行批評的閱讀，是個可嘗試的第三條路。套句廖咸浩的性感名言：「解構，是爲了愛」，或許這才是同志愛前輩的方法，否則當代同志還真承受不起前輩的負荷呀。想起莎士比亞：他是個同志，可是他也是沙龍，咬。該怎麼疼/愛他呢？

專欄

朝向新宗教音樂 (完結篇)



文 / 圖 粘利文

E-mail:
maldoror
@hntp2.hinet.net



瑪朵爾之頌

The Songs of Maldoror

文續上周

有一個人知道貝多芬，他只是連串字母拼的名字，一個選題而已罷了。只有透過音樂，你才能試著找尋這謎題可能有的解答有哪些。在今天，當然，每個人覺得他的音樂很棒，但那是什麼？每個人喜歡這音樂時，事實上是發現自己本身很棒，他們並不真知道貝多芬如何。當在聽音樂時，他們覺得充滿了活力，對每個熱愛這音樂的人而言，這裡擁有

的靈魂便是貝多芬。因此我要告訴你，史托克豪森的音樂不是史托克豪森，而是這個靈性在利用我。而你也一樣，你不是你所顯現存在的模樣，你的人類性格是如此地暫時與有限。你和我一樣

都是小光，穿越時空傾訴事情給其它者……重要的是我們在一起像這樣……因著二十盞小燈能有更多的光芒遠超過單獨的一盞。

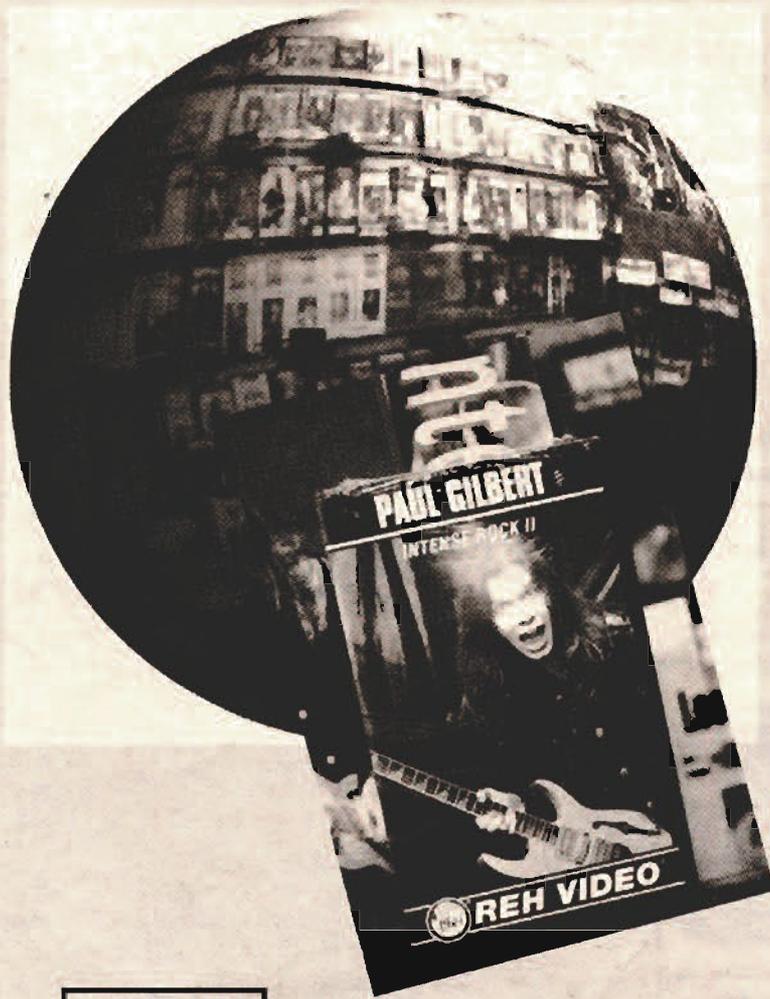
本文參考：「Music, Mysticism and Music」Jocelyn Godwin

音樂是絕對超越各事的一種靈魂和它處的連結。無論是以往宗教氣氛的傳遞或是今昔的音樂治療。音樂其實是可以治療心靈的疾病的，因為它是靈魂的永久能源。宗教音樂使我們覺得似乎能感受到與神相在或是整個宇宙、銀河乃至行星上的每個單獨點結合，但注意的是，是音樂給予了我們此種能力，我們似乎都忘了，所有的被創造出的音樂皆有它自身的「神聖性」。因此今天最大疑慮的所在就是：創造出一種沒有「教堂味」的音樂，不藉由任何一種宗教的形式，卻能使人體會到它的靈性。我們總不能一直花錢去聽演唱會，期待總有幾場是會滿意的，讓自己作決定，學著如何汲取靈魂的養分，話雖如此，在今天的音樂工業的市場品味指標下，這非常的困難。這便是一個團體的重要性，一群有近似聆聽習慣的人在一起，他們的經驗也將因此而更深入。

真正的感覺便是音樂從心底的撼動，並不僅於身體，還要有靈魂的共鳴，這種生命的共鳴是自然地發生，使得自身處在這整個循環的圓，使得人類是能被組織在這全圓內，感受到每一瞬息，而這圓的任一皆是均衡，其上的每個人最終都能體會自己的平衡，而得到諧和的感覺。我所作的每首新作品都是在創造這超自我的基本因子，雖然之前這些基素皆在單一宗教中被彰顯過，但透過我創作的時間，它們便更精確地使我共鳴並控制了我，最好的例子便是當有個人聽到了我的作品後，他走向一個陌生人對他擁抱並說道：我發現你真神奇！只因為他聽後是如此的音樂。

這便是我的音樂，每件事都有它在的意義，每件事物都被發掘出……如果你不吃的、其他人會，……我們不要的，動物會要，而牠們不要的則又成爲了泥土。每件事都是活的。作爲一個音樂創作者，我才不管你喜不喜歡我的音樂！在我的音樂中不是史托克豪森，最菁粹的是不受時間影響的，是宇宙的，史托克豪森只是標籤罷了。在我消失後，他便不見了，但音樂還在。你們沒

工具的權力和工具的撼力



文 / 郭達年
(香港黑鳥)

E-mail: lenguo@hkstar.com

攝影 / 丘德真

元素的成品，令購買的樂迷能滿足跟自己的英雄在器材上同群的快感和代入感。這些快感很容易變成取代了音樂本身的危機。他們都可能變成樂器痴而不是音樂痴。

〔知識就是權力〕，而工具（器材），就是行使這權力媒體。在音樂，有那個知識／素才去創作，還得要有那個器材把它表現／達出來。這是另一個資本社會伸張拳頭的地方：要把自己的聲音清楚完整的傳達出去，你必須寄託一定的工具。而工具，往往把人類分。

他們只要看你的樂器，幾乎就可以類訂你是怎樣的團，就好像一些族群的外徵儀表。而樂器商，也愈來愈把這些似是而非的特色（Digitech的Grunge跟DOD的Death-Metal真的是有顯要而必須的分別？）變成賣點，不斷的提供消費的理由。Hendrix那個年代沒有這麼多的〔工具〕，但不知爲何他運用其簡單工具的說法，卻那樣有撼力。可以見得，這工具跟知識的關係，和工具跟撼力的比例，是沒有必然的對比性的。是以，如果我們用單一的要求和標準去欣賞條件不同的作品，就是在幫助商品文化排斥通常條件落後的另途的東西。其實，在所有進步的大都會之中，我們都存在落後的——〔第三世界〕的另途族群，他們因爲資源條件，出來的照面效果當然絕對不能如資本成品般吸引人，但論到撼力，太多的範例告訴我們，那完全不是同一回事！



果把它單純看成音樂文化的教育，那是太忽視了它作爲一種依存工業的本質。

在台北的金石堂，竟找到英國的Total Guitar雜誌。不知道在台北這樣的刊物能賣多少。這種把音樂完全的技術和器材化來探討的文字，就早變成依附音樂文化而寄生的一種經營。如

有那一個搖滾巨星被唱片工業泡沫出來，他所用的器材——甚至他應用這些器材的方法——也同樣變成一種可以大量生產，被樂衆吸收的成品，繼而轉化成商業經營的可行性。樂器商也可依照樂手的品味要求去設計產品，變成像一種帶有偶像

專欄

隨時地 反抗權威？

文 / Theodore Roszak
林小保譯寫



在 1960 年代，美國所燃起的反抗運動浪潮，是當代歷史上的關鍵時刻，不僅整個社會的秩序為之翻轉，其所帶來的衝擊，至今仍迴盪不已。然而，在不斷地重新解讀歷史的時刻裡，我們究竟又可以從中獲取什麼？

羅查克，歷經了 1960 年代的反文化運動，也曾著書為當時留下的見證（美國加州大學出版社，最近才重新再版了他在 1969 年所寫的「反抗文化之創造」(The Making of a Counter Culture)一書。），他以 60 年代的反抗精神，檢視了當前美國出現的反政府運動。這股對於 90 年代反政府運動的聲援，不僅是對於極右派勢力的反撲，同時也嘗試在新保守主義當道的年代，再度為 60 年代的反抗精神，披上戰袍。因此，在這一股「隨時反抗權威」的信仰之下，藉著比較這兩波反抗運動的差異，他再次肯定了 60 年代反抗運動的意義與價值。

但是，對於 60 年代的懷念，並不只是一股鄉愁，在這篇文章中，作者也帶入了社會變遷的面向，指出了一些新的趨勢，例如下廣播 call-in 節目，所可能具有之民粹精神的意涵，電視節目所可能蘊含的社會現實；同時，如果從 60 年代反文化運動的精神來看，當時對於整個人文價值的反省，可能正是現在的我們所缺乏的。

在 1962 年，由於古巴的飛彈危機，甘乃迪總統向全國人民呼籲，必須要建立美國後院的原子武器的防護功能，讓美國可以有力量喝阻

核子戰爭的發生。當時，我是舊金山灣和平組織的一員，我認為這個政策，可以說是徒勞無功與欺騙大眾的。但是，當我走在街頭，或是參加公眾討論的場合時，我發覺我自己，似乎正在面對一堵牆，堅實而充滿了懷疑與敵意，就像我以前討論美國官方的冷戰政策一樣。在那個時候，任何人膽敢挑戰政府的權威，將是令人不可置信的。而在這些批評我的市民的眼裡，我如果不是個共產黨，就是一個瘋子。

為了要對抗公眾的自得意滿、自以為是，我們變得有些鋌而走險。有些人開始以群眾反抗的路線，以求獲得關注；更有些人則訴諸誇張的表達方式指出，我們所謂的政府，乃是受控在瘋子與惡棍的手裡。當 1964 年，電影「奇愛博士」(Dr. Strangelove)出現的時候，有人以為，這不過就是一部紀錄片，見證了我們所恐懼的東西。雖然有一群「愛國志士」，則認為這部電影，是一種對於政府的毀謗，但我們則堅持認為，這部電影的真實性，要多過於虛構的部份。在那個沒有多少人知道中央情報局，究竟是怎麼來的年代裡，我們疾呼反對「秘密政府」，當然，再一次地，我們看來像是有偏執狂。

如果時光再往前 30 年，我們可以發現什麼？有越來越多的人，隨時準備好，要為他們在華盛頓官方，所聽到的各種謠言背書。在一些西方的國家裡，通常會有許多為官方消息背書的機制，但在美國的聯邦機構裡，卻不可能出現。收音機的 call-in 現場談話節目聽眾，

則是去對付這些煙、酒、火器的主管單位(Bureau of Alcohol, Tobacco, and Firearms)最好的方式。在美國，一些擁護自重的團體，所發行的迫害實錄，則可能曾經被描寫在影集 X 檔案裡面了。

這些暴力與兇惡，並不僅只是從極保守的右派勢力而來的：一個反對工業文明破壞國家環境的激進份子，寄了炸彈包裹到諾貝爾桂冠大廈。而他所嘗試想要表達的，科學與科技的黑暗面，可能早在 20 年前，我的書裡頭，便都已經提到過了。

雷根在 1981 年上台的時候說，「政府本身便是一種問題，而不是一種解決問題的方法。」今天，白宮的發言人，聲稱是法蘭克林·羅斯福式政治風格的信徒，引用了上述的口號，而來抨擊羅斯福的新政。而正在角逐共和黨內總統候選人提名的參議員葛瑞(Phil Gramm)，毅然地向全國宣稱，政府從來沒有做過任何有價值的事。

最近，在一個國家廣播電台的訪問中，我被人以一種毫無疑問帶有譴責的口氣問到，是否 60 年代的抗議示威，可以說是現在這個新的、粗劣的民粹主義的起源？是否，就是像我們這樣的人，藉著散佈反文化價值，而讓群眾走上街頭、並且不信任當局？而不也就是我們，造成了大眾，在政治風格上的一種偏執狂？

當我聽到這些問題的時候，我了解到其中令人感到恐怖的諷刺：我以最真摯的熱誠，所致力推動於世界的，其實正是摧毀這個世界、導致這個世界失去控制的力量。我當時的回答也許從聲調便可以判斷，但在這些話語的背後，我卻深深地感受到痛惜與懊惱。因為這並不是要否認，我們那個反叛的年代，和現在的反政府運動之間，沒有歷史性的連續性。而是事實上，正有一個市民所憎恨的怪物，在我們的土地作亂，而此刻，我們必須搞清楚，究竟在面對這樣的情況時，我們的責任是什麼，才能避免這對我們的國家造成傷害？那麼，首先，我們必須問的問題是，是否，在 1960 年代的抗議運動中，誇張了政府的壞處？如果我們觀察以前的地下刊物與抗議海報，無庸置疑地，答案是肯定的。但是，對我而言，我最常指出的批評是，反對越戰，以及毫無限制的武力軍備競賽。左派對於公部門與私人之武器工業集團的抨擊，毫無疑問地可以起訴強生與尼克森。然而，不論我們如何反對官方與財團的濫用權力，我們卻從未質疑政府存在之必然性與其功能。例如，我們不可能有人去抨擊學校午餐計畫，社會安全、或者是認為醫療保健制度是不好的。而一個複雜的工業社會，有怎麼可能對於藥物、空中運輸以及公共衛生等問題，沒有任何的管制呢？而政府投票權與種族正義的制度性支持，則同樣是我們所要追求的。當時，我總認為，這些事情根本是不用多說的，但是現在，我的看法改變了。

我指出這些，是要為人們對於

1960 年代的誇張敘述辯護。因為，我相信，在當時，我們所面對的是一個非常不同的公眾。在 50 與 60 年代，人們盲目地信仰著他們的領導者，在那一代人們的經驗裡，政府意味著以「新政」，帶領著美國走出經濟衰退。同樣地，也是因為有政府，才讓美國獲得了第二次世界大戰的勝利。同時，此刻，則是由美國，英雄般地帶領著自由世界，對抗蘇聯集團。人們虔誠地相信，政府可以解決問題，並且帶領著大眾。今昔的另一個不同是，對於 60 年代抗議運動，具有最大影響的是民權運動。由於馬丁路德金恩(Martin Luther King)、以及拉斯丁(Bayard Rustin)，使我們知道了甘地是何許人，並且推崇他的政治信念。許多宣稱抗議不公不義的人們，皆許諾了採用非暴力手段。當說話的的聲音越來越大：憤怒爆發；粗蠻的舉動出現。非暴力的主張也許會失敗，但這樣的想法，卻不會從我們的思想中消失。即使是最黠武的人都知道，我們必須學習甘地與金恩的精神。

對政治上的右派而言，唯一與非暴力較為接近的便是，遵守法律。但諷刺的是，這卻正是現在的保守陣營領導者，為一些抨擊政府的言論背書時，所潛藏的心態。即使在共和黨裡，最為保守的分析家，在討論反墮胎與攜帶武器等的遊說案時，也往往會在意識形態的作用下，失去立場。

另外還有一件事，更可以分辨今昔抗議運動的不同。沒有人能夠想像，在那些日子裡，我們的反文化運動，如果沒有音樂、詩、藝術與反諷幽默的話，會是什麼樣子？在那個年代裡，充盈了藍儂(John Lennon)、瓊拜雅(John Baez)、金斯伯格(Allen Ginsberg)、彼得、保羅與瑪麗(Peter, Paul and Mary)，以及威佛士(Weavers)的歌聲；他們同樣地歌詠著愛、和平與溫柔。

雖然有許多當時留下來的，握著拳頭、充滿著憤怒的臉的照片，但是，我們卻有更多年輕人擁抱在一起嬉戲、在街上狂歡，或者是在牆上面插一朵花的照片。許多人回頭去看當時的口號「做愛不要作戰」，可能會覺得相當的乏味了，但是我懷疑，這些表達情感與歡快的單純動作，難道沒有帶來任何的不同嗎？他們提醒了我們，在我們的心靈深處，除了憤怒與仇恨之外，還有些別的，而政治也不過只是生命中，很小的一個部份罷了。

相對於 60 年代，90 年代的抗議歌曲與詩詞，則是充滿著福音主義、以及聲音機脫口秀的疲勞轟炸。我們所看到的不僅只是反政府，我們所看到的，也是一場反抗善意(kindness)的戰爭。邁克魯漢(Marshall McLuhan)曾經說過，收音機就像是一種「部落的鼓」(the tribal drum)，最好是用來振奮最原始的情感。而從我這些日子所聽到的廣播節目來說，我認為他是對的。脫口秀的主持人，總是認為它們的廣播，便是人民的聲音。如果果真如此，我多麼希望，這些聲音也懂得如何歌唱。

有的「電影」是這樣搞的

文／圖 舒詩偉

：「做磚工」製作的故事

「電影」，除了給限制成市場上生產與消費的商品，而我們只給化約成市場上「被動的消費者」的「主體」之外，電影與我們的關係，又有其他種的可能？

這是個很根本的問題。在面對問題時，有人會不斷地在做哲學式省思或文化性批判，另有人直接就先做了。而「做磚工」的二位製作伙伴則屬於後者。

「做磚工」(Chircales) 由形式上來講，是部「電影」；另外也有人把它歸類為「記錄片」，這樣它彷彿就較具點學術、嚴肅的氣息。但它基本上是用黑白底片記載了那在六〇年代末於哥倫比亞首都波哥大南邊童赫里托(Tunjuelita) 邊緣做磚族群中一個家庭具體的作息與生活。

「做磚工」可算是部「電影」，至少由我們習以為常的做為觀眾的立場來講：只要有點時間有點錢，只要院線片戲院或藝術戲院認為有市場有觀眾，於是我們就可在電影院中吃著零嘴，來觀賞一部與自己生活現實相距十萬八千里完全不同生活「情調」的影片。我們或許會對片中人物的處境、他／她們的生活發出或喜或怒的感嘆，而在結束後，或許會拍拍落在身上的零嘴屑，然後忙著再趕下一場節目。畢竟電影只是「電影」；電影只是我們「

娛樂」、「消遣」、「交友」的工具，我們毋需、也不想再在戲院中費什麼腦筋。

但是，「電影」還有其他可能的意義或作用嗎？「電影」，除了給限制成市場上生產與消費的商品，而我們只給化約成市場上「被動的消費者」的「主體」之外，電影與我們的關係，又有其他種的可能？

這是個很根本的問題。在面對問題時，有人會不斷地在做哲學式省思或文化性批判，另有人直接就先做了。而「做磚工」的二位製作伙伴則屬於後者。

×××——×××

羅麗凱(Marta Rodriguez) 並沒想到以後會與西瓦(Jorge Silva) 合拍記錄片，而且兩個人一路就針對哥倫比亞的都市邊緣苦

力、社會底層的原住民與鄉間農工等底層族群一系列的做了下來。她只想改造社會，在看到身邊太多貧富不均、不公不義等沒道理的事之後，她只想戰鬥，而在與原本搞靜物攝影的西瓦結識後，她發現影片的拍攝與放映本身就是種戰鬥行動，也是種社會改造的武器。

羅麗凱原本是唸社會學的。她也在大學時代隨著那創立哥倫比亞首座社會學系的老師卡米約神父(Father Camilo Jorres) 於一九五五到一九六一年間在波哥大南邊做磚族群中做了三年的田野研究。至於會拍攝做磚工的影片，主要還是羅麗凱在一九六七年由法國留學回來，而卡米約神父也因時局逆轉，憤而棄文從武，而在投入農村游擊隊數月被捕殺害後，與西瓦決定投入另種場域的戰鬥。

下文接第十一版

「做磚工」中卡斯達達家庭中一小孩背著磚塊上學

▶羅麗凱與西瓦(照片由當事人提供)



上文接第十版

事情就這麼的簡單：要錢沒什麼錢、要器材沒多少器材；但是錢多了未必能辦事，器材不足可換方式來「土法鍊鋼」。重要的是一種肯投入的認定與固執，重要的是一種願與自己拍攝對象同苦共樂，重要的是不怕有困難，只怕無法面對困難……

×××——×××

於是一女一男兩個人自一九六七到一九六八整整一年的時間，都在童赫里托的磚場內外跑動，時時在做磚工身邊，晚上再回波哥大休息。

羅麗凱與西瓦不只成天與做磚工混在一塊兒，她／他們還得做觀察、聊天、記錄與分析……來了解做磚工的工作流程、他／她們的親友鄰里關係、他／她們的慶典或葬禮……

童赫里托正宛如以往台北市旁的三重、中和，是鄉村人口往都市移民的臨時棲息地，它有許多製磚場，而在場中工作的人又多是城鄉之間的「過渡人」。羅麗凱在早期做研究時，就已發現這群做磚工都是哥倫比亞在農業經濟解體後才一家家、成群結隊，往都市討生活的農民或佃農。但即使遷入都市邊緣，他／她們也未完全溶入資本主義生

產作息，仍維持農村的價值觀，維持原本農場般社會結構。

要與做磚工接近，取得他／她們信任，希望他／她們能在有著「怪機器妖師」前面活動自然、不受干擾，並不是件容易的事。這也是任何做田野研究或攝影所面臨方法上的大問題，尤其是這做磚族群已因都市生活而充滿了憤恨、相互的生存競爭與敵視。

羅麗凱與西瓦並沒像我們時常所看到或所做的：一到現場就旁若無人的掏出自己的照相機或攝影機；她／他們只有在經過幾個月準備工作，覺得自己已成爲社群中的一份子，居民對她／他們以及身上的裝備不再陌生後，才開始拍攝。

幾月份的準備，又是在做些什麼？

方初進入社群，她／他們什麼道具都沒帶，只盡量與人接觸，發展可能的關係；然後選定一些對象做非正式訪問錄音；然後，再把錄音談話謄寫成文字，對談話內容做綜合與分析，由其中尋探影片可能的結構；然後帶著照相機拍攝選定對象，最後才啓用攝影機。

但這只是準備工作的一部分。羅麗凱與西瓦同時也相互之間、或與訪問、拍攝的對象來討論、評估與修正影片傑構發展的方向、自身理論架構、落實的方式或疏忽之處。

也因此，「山不轉路轉」，在缺乏資金，裝備不足無法快速完成的條件下底片得到一九七三年後才得以完全沖印出來，反而繼續出整個影片結構的厚實與新的方法學：一方面，她／他們破除了那傳統記錄片拍攝、製作者只作個人理念來操弄現實的精英式方法。這種方式並未與拍攝對象共同合作，因此整個如藝術般作品大半只是影片製作者

「自身的情況」。而羅麗凱與西瓦在漫長拍攝過程下，卻也逐步把對象捲進來一齊參加製作。

另一方面，在拍攝過程中，羅麗凱與西瓦也時時在質疑自己、質疑自己觀看世界的方式。她／他們並不像一些右派精英式或左派教條式人士：認爲自己掌有理論或真理；而是在拍攝過程中，自己與對象發生關係，在關係發展過程中，對象有了改變，自己有了學習，而且對實際問題的掌握、對自己觀念架構的調整也更爲精細。也因此，羅麗凱與西瓦在拍攝完成後，另外又認識到當時人類學中一些如：「文化」、「涵化」等觀念有很大的問題，而學院中訓練出來的人類學者往往不是脫離現實，就是在爲既定體制或宰制性意識型態服務。

×××——×××

影片拍完還需要整理、剪輯與試映，羅麗凱與西瓦二人並沒獨自在小房間中做這些事，也未邀請一些影劇圈只注重美學或攝影技巧的人來先觀看。她／他們反而把毛片帶到做磚工工會活動中放映，然後請做磚工提出意見。第一次，試映由於時間安排不當，再加上觀眾只關心在銀幕上找自己或熟人面孔而效果不盡很好。但是有了錯誤就有學習。在第二次試映會上，群眾反應開始轉變；試映會後的討論，羅麗凱與西瓦也未直接出面主持，而是由觀眾帶頭討論。在這過程中，有人提出自己發現，某些對做磚工的宰制與剝削機制，有人看到片中人物成天聆聽電台的流行音樂，開始感覺到這些音樂背後的靡廢效果，有人則領悟到在各種個別現象間隱含的關聯。

群眾反應強烈。經過幾次的試映後，羅麗凱與西瓦也由各類觀眾的回應中重新來調整，充實影片的結構；觀眾也由試映與討論中逐漸提升對自身狀況的覺悟與強化原有的組織；有的工會甚至想自己再拍一步後續片，來呈現其所達到的組織程度。

×××——×××

影片完成後就得發行、放映。羅麗凱與西瓦試著轉變那種放映，只是把影片送出去，觀眾看完就沒事的情況。她／他們想透過電影放映與特定觀眾發展出可能的工作關係，她們也時時自問：「這些人在看過二小時的節目後會有怎樣呢？」

羅麗凱與西瓦沒採用傳統式院線片或藝術片發行方式，在戲院中放映；更何況也沒幾家戲院會播映。她們分別會在露天廣場或活動中心，向被剝削的不同族群做電影放映與討論。羅麗凱與西瓦當然明白有些被壓迫族群仍會繼續接受統治的意識型態，無法對自身情況做較批判、反省式分析，但有些族群有一定的醒悟與組織。

×××——×××

故事只能先講到這兒。這是個近三十年前二個不頂年青的人的影片準備、拍攝、試映、放映的故事。當然，據說時代已經變了，但我們身邊沒道理的事似乎仍然不少，或是愈來愈多。當然，據說，羅麗凱與西瓦所處的時代比較流行武裝鬥爭，而我們的則較傾向個人式、獨自認同或身體解放。只是，我有時會想：我們除了一廂情願的要求那其實被一些更大機制宰制的自身「主體」外，能否在試圖認清與解放那些機制的同時，也來認清與解放自己的「主體」？我們除了由自身出發外，是否也能考慮到別人，或爲自己與更弱勢者共同來爭取更多一些的自由與正義？我們除了做爲「被動的消費觀眾」外……我們除了只在房中坐擁書城、做哲學、文化式反思與批判外……

※本文參考：

Jorge Silva & Maonta Roaiguez (Columbia), Cine - Sociology and Social Change 輯於 Busto, Juliame (ed) Cinema and Social Change in Latin America. U. of Texas Press - Austin. 1986. PP.25 - 34.

遙

遠
歸鄉路

客家風土情

文／萬蓓琳

就如同河流千年來緩緩流過土地，人們也一代一代地在這片土地上刻畫著自己的故事，記錄者的身份不過是在某一個時空情境下躍入他們的生活，擷取他們生活的智慧與體驗。

故事的交集是在一個天濛濛亮的早晨，我有幸跟著彭啓原、陳板等人循著客家聚落的痕跡作了一趟河川之旅。彭啓原在傳播界是早有做事認真的名聲，在我們實習的年代，在他手下實習，旁人聽起來宛如進入魔鬼訓練營般好幾周都不能回家，但實際上他帶著工作人員長期蹲點，以作田野的方式拍電視，不但行徑特別，也令我的同學受益匪淺。

車子在北二高上疾駛，車內他們兩人述說著幾年來的經歷。經過數年來的浸淫，他們對於自己的族群、自己的家鄉，感情仍然是相當熱切。

一九八八年，繼「台灣本土化運動」及原住民「還我土地運動」之後，漸漸有一些年輕一代的客家人覺醒，他們開始醞釀「開放客語電視節目」及「還我客家話」等客家運動，陳板有點遺憾地表示：「當時結合了相當多客家的專業人士，一起為客家族群的權益奮鬥，但是之後這股力量就消失了。如果當時那些人能繼續堅持下去，今天應該會有很好的成就。」但是這樣的一股與土地結合的風潮，還是衝擊了已經進入傳播圈的彭啓原，他開始製作公視《客家風情畫》節目。

回想起當時製作、拍攝這一季節目時，屬於楊梅客家的彭啓原很感慨，因為早期相關的客家族群的書，幾乎都是以大陸的客家族群為脈絡基礎，甚至只是少數作者個人故鄉一地的民俗風情，對於數代生長於台灣的客家聚落，少有任何資料能呈現較完整的客家族群風貌，更嚴重的是，幾乎沒有客家人的影像累積，他說：「但是當時為了要拍攝節目，只好就著這些僅有的資料，硬是到鄉下去湊影像出來，現在看起來，問題真是非常多，但是那時拍得相當辛苦！」

《客家風情畫》結束至今已三年，與彭啓原合作了六、七年的田野工作者陳板接著說：「照那樣的作法會把題材做完，因為客家的文化資料生產很慢，影視的東西一下子就消耗完了，談完了客家人的食衣住行，就不知道還要談什麼，事實上生活中題材更多，但你無法把實際的生活和書本上的東西連結在一起，說實話，當時我們腦中的客家概念與

實際上的客家生活根本是脫節的。」

大學時代念的是建築的陳板，一直很受不了台灣建築界一味模仿西方的現代建築形式，從來不會將建築的概念與人、與地方結合，後來因為和幾個朋友被找去設計新竹文化中心，想以新竹地區最主要的族群——客家建築為基礎，這時卻發現書本上幾乎找不到有關客家建築的資料，才和原本在南部作客家建築研究的李允斐等人，一起記錄台灣客家建築，也因為這樣，第一次和彭啓原合作《客家風情畫》，打算將田野的現場變成影像。但他們隨即發現，原來的腳本是按照書上典型化的東西寫的，根本無法變成影像，於是就決定從臺灣頭到臺灣尾，花了三、四天，將桃園至屏

東客家建築的影像拍下來，他說：「到後來就沒有腳本可依循，因為田野現場實在太豐富了，也找不到任何理論可以去規範田野現場。將客家建築從社區文化的觀點為其定位，才發現臺灣的客家建築是在地化得如此嚴重。」

他們其實是一直在思索、調整自己的方向，甚至會向同樣執著於作記錄的「全景」學習、比較，陳板說：「我們是記錄客家的文化，和以人物為主要記錄對象的「全景」出發點不同，他們的方向其實掌握得很好，以前我們很多時候無法當場進入那個人物，有時甚至視而不見，現在經過長時間的田野累積，我們瞭解到每個客家人，都是一個客家的故事，也會用人物來串連事件。」



▲關西的田間不時會發現曬的滿地的蘿蔔乾，不過彭啟原表示，現在除了工廠外，很少能看見這麼一大片的蘿蔔乾，實在很壯觀！
(攝影/萬蓓琳)

影像輪盤

幸福世界
創刊廿週年慶

戀愛工具書
雜誌贈閱

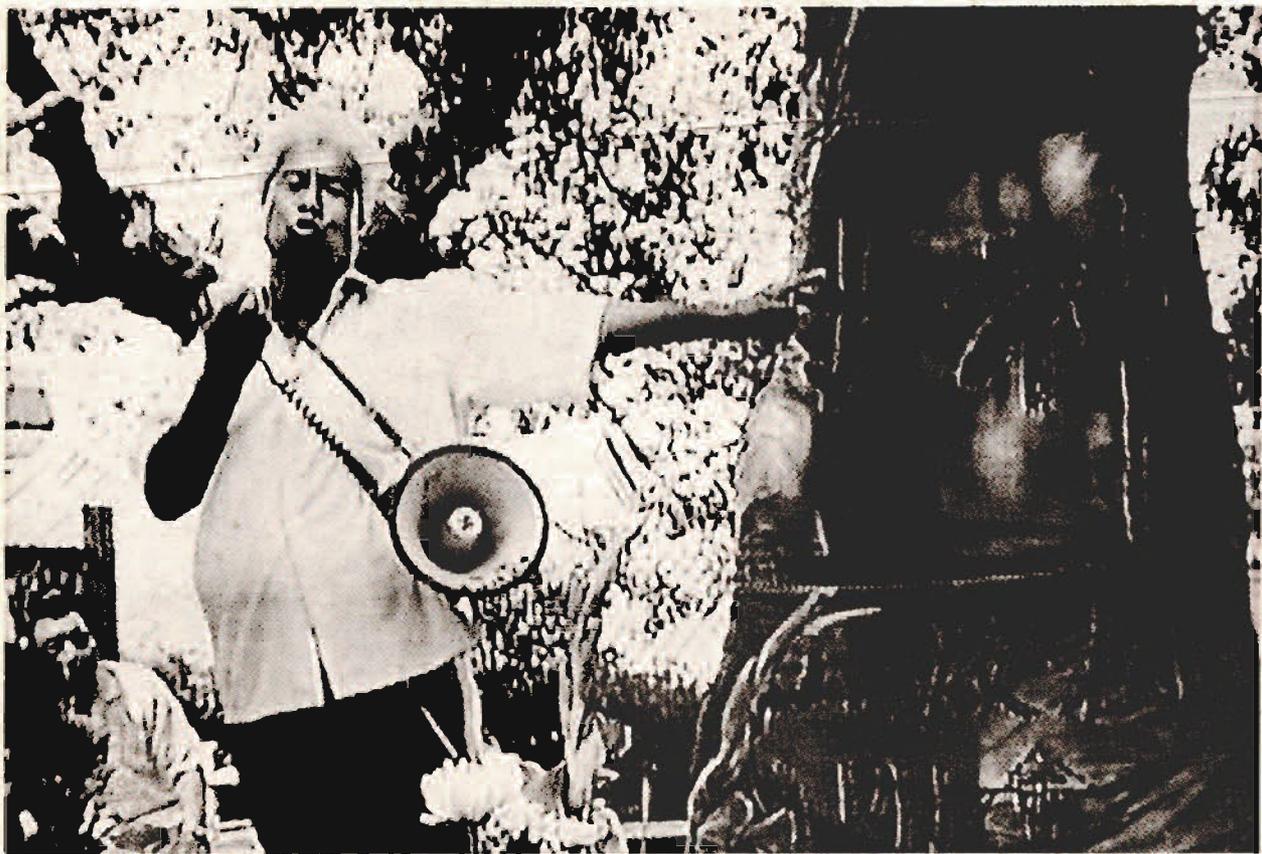
(每本厚 224 頁)

函索方法：

每本附 25 元郵票 (四本 80 元)，如需掛號請每本加附 10 元郵票，寄台北郵政 3 - 85 號公關組收。我們將於一週內寄出，歡迎您來函分享我們成長中的喜悅。

PS：

函索冊數不限！
好書大家讀



▲紀錄片《遙遠歸鄉路》劇照，這部片子記錄了楊梅當地為了保住土柏公後面山坡上，十幾棵伴隨當地人長大的老樹的抗爭活動。
(攝影/丘德真)

開始做田野之後，他們意識到節目可能必須有所改變，因此進入一個新的階段——《客家風土誌》，抓住方向，卻沒有腳本，一切從田野現場捕捉訊息，不過這個過程並不是那麼容易，他們說：「有些地方和它累積的感情不夠，就抓不到訊息，所以每個地方我們都會拍很多次，才能漸漸呈現出全貌，甚至有的時候，重要的東西被拍下來，我們卻不知道，直到幾年後才想起來某些事情原來是相關的。但也有意料之外的收穫，比如說像《遙遠歸鄉路》中所記錄的土柏公事件，原本並未在計畫中。」

「在作《客家風土誌》時有另一個收穫，不管是《楊梅土柏公》、或是《銅鑼圈》，我們都碰上運動，或是介入運動，有時甚至會引發運動，可以說攝影機幫著我們和地方溝通較順利，有時拍一些東西，就當場放給居民看，他們會產生立即的互動，因為一般人很少有機會能跳開自己看自己，以照片給他們看，他們就會很感動，但是影片的力量更強，看著剛剛自己才經過的事。因此我覺得我們不只在作記錄，而是在作文化運動，不斷地跟地方互動。」陳板自許地說。

不過現在回過頭來看《客家風土誌》，他們覺得當時實在是一股腦兒想把所有的東西塞進二十幾分鐘的節目中，結果觀眾卻眼花撩亂看不懂，他們說：「沒辦法，當時覺得這些東西拍出來，除了公視的時段，根本沒有地方播出，只有自己留著……。」

現在進行的是文建會的案子《客家莊》，從客家聚落與台灣各條河流的產業開發關係，到各個客家聚

►從赤科山下遙望山上，為了方便石灰的輸送，從關西到橫山建了長達數公里的流籠（纜車）。遠看小小的纜車，一個車子能承受一公噸的石灰，從民國四十七年開始開採以來，這座山就日日夜夜被凌虐。（攝影/萬蓓琳）

落介紹、客家信仰文化，一口計畫了三季的案子，具體而微地呈現了台灣客家族群的面貌，他們自信能夠講好每一個故事，因為幾年下來累積的錄影帶實在太豐富了，據他們表示平均一集二十多分鐘的節目，毛帶要拍四、五百分鐘，比例是一比二十幾，蠻驚人的。

各位可不要眼紅他們一下子拿下將近一年的份量，這可是他們六、七年來累積的成果，也是因為有本錢，才能在接案子的時候說話大聲一點，這倒是國內靠公共電視為生的諸多傳播公司可以參考的：長期在某一特定領域經營同樣可以吃不完，且本錢多其實反而不用處處受制於人，比起每隔不久就要接觸一個新的題材，又要壓迫工作人員一周內就要趕出一集品質不甚良好的節目時，日子可真的好過多了。

漸漸地記錄了很多地方的影像，彭啓原說：「有時我自己都覺得很感動，也許觀眾看的時候只是覺得很舒服，但是你可以看到一個地方的稻子在成長、收割這樣的過程，我經常注意到，還有很重要的是這個地方的活動，如寺廟的宗教活動，對於地方而言，宗教或是寺廟的力量絕對比國民黨的勢力要大，你可看到一個地方整個地動起來，因此在《客家風土誌》中可以看到這些東西，我覺得對於地方而言，用影像紀錄這些活動是非常重要的。」



長年作電視節目，彭啓原對於影像的概念很敏銳的：「影像是要靠累積的，我們現在的作法就是盡量去累積一些東西，對於做節目而言，我們拍的東西是夠了，而且經常是素材太多剪不進二十二分鐘的節目，但是只要陳板說有什麼東西要拍一下，我們還是會去拍，其實我們就是用這二十幾分鐘的預算，作我們真正想做的東西——累積客家的影像。」

「現在拍東西其實是相當輕鬆的，因為經過幾年下來的累積，我其實都知道要拍的東西在哪兒、主題是什麼，坦白說，我現在有把握只要兩天就可以混一集，但是我不願意這樣做，我很希望讓觀眾看到我們所記錄的這些地方、或是人物時空的變化，這樣的東西才有感情，兩天就拍出來的東西是很扁的，影像是平平的……。」

而陳板的思索則是相當文化的，他會提到：「看小川紳介的《千年物語》，我真的感動了，一個村莊拍了十三年才剪了一個片子，原本是拍抗議成田機場的興建，後來焦點變成機場旁的牧野村，看著這個村落的發展、稻子的成長、人民的生活

……其實社會運動就是生活現場，台灣的文化運動、客家運動也一樣，社會運動是長期的，一時的激情力量不夠，心要放的淡淡的，但隨時要關心。」

車子在龍潭交流道下，陳板指著路旁林立的屋舍說：「龍潭，我們也在這裡蹲了三、四年，這裡原本都是茶園！」的確，似乎一進入這樣的空間，就撩起他們心底一種外人難以體會的情感，在這一天的桃竹地區客家聚落之旅中，彭、陳兩人都不由自主地用客家話交談，雖然我和攝影師小杜兩人都聽不懂，但是周圍的人對於自己語言的那份自豪，卻也相當感動。

一路行去，就像來到他們兩人的家一樣，不時聽到他們的感慨。經過桃園台地上一座約有百年歷史的磚窯，窯旁的空地及磚窯的上半部已經被夷平，似乎打算要種茶葉，他們急忙下車要拍也許再也看不到情景，一邊拍，一邊歎這古老優美磚窯的命運，卻一邊又很能體諒磚窯主人的決定：「現在沒有人要這樣燒磚了，這台地上又沒有水，不種茶叫這些人怎麼活下去？」是真正曾經生活在這片土地上的人，才能說出這樣的話，心痛中卻含有對這片土地上打拼的人們無限的包容！

從龍潭到關西，再由關西進入山區，隨停隨拍有些景物是他們拍過好幾次的，但是他們仍然細心地記錄了時序的變化：田裡作物的不同、街景的改變等。我們隨著河流而上，看著人們對河流的凌虐，陳板嘴裡叨叨的是從前在河中戲水的時光，最後終於來到河流的上源——赤科山，在山下的一座廟中我們看到石碑上寫著，因遍山長滿赤科，故名赤科山。但現在我們只能看到半座山了，愈往山上去，「亞洲水泥」的廠房如醜陋的怪獸班盤據著，其後是被開採的不堪入目的半個山頭，而對面亦是兩座「半山」，一座是開採赤科山石灰石的廢土堆積成的醜惡的「半山」；另一座是

▲龍潭到關西到桃園台地上，一座為當地人供奉的「水母亭」。桃園台地缺水，但唯獨這裡流出的泉水水質極佳，當地人皆來提水回去泡茶、煮飯。
(攝影/萬蓓琳)



「山溪地」高爾夫球場硬生生將一座山推平，山谷中的河流細小昏黃，沿著河谷到處是整片山坡的果園或檳榔園，陳板不住地感慨：「真是一片傷心地！」

一天的旅程即將結束，未了，彭啓原還帶大夥去他親戚的橘子園採橘子，以撫平內心的惆悵吧！他們今天拍了四捲 BATA-CAM 的帶子，也許真正有用的不過幾個鏡頭，但是他們對於土地的熱情卻留給我們極深的印象。

集體焚毀。
對興建核四，高舉著台電贈送的日曆，打算
1988年，阿邦以鏡頭攝錄貢寮鄉的鄉民因反



情情造像

的曾文邦

文/王錦華
圖片提供/曾文邦

——進門，傳來陣陣滷菜的香味，燒酒、熱咖啡或者立頓紅茶歡迎自行取用；還有熱鬧的那卡西——思慕的人、酒後的心聲、放浪人生、行船人的愛……，唱到興頭上，有人跳起華爾滋、有人乾脆脫給你爽！這可不是什麼皇宮KTV、春風理髮廳、藍寶石舞廳、全家福海鮮館，或者大時代咖啡廳……，歡迎光臨——曾文邦攝影個展。

遠從彰化前來觀展的畫家陳來興就說：「如果一進來看到蛋糕，就

覺得失敗了！結果看到有那卡西、又聞到滷菜香……，整個過程感覺很順！」果真是物以類聚，英雄相惜。阿邦的攝影個展開幕當天，有名的、沒名的一堆朋友全都來唱那卡西助興。

阿邦的朋友可真不少，因為他出社會八年以來，換了五個工作——八七年在《民進周刊》當攝影記者、八八年到《第三映像工作室》及《自由時代系列周刊》、九〇年到《自立晚報》、九五年到《國會雙周刊》擔任攝影。阿邦說他喜歡這

些非官僚體制的工作環境，他笑說：「我工作八年來，除了剛退伍時在成吉思汗廣告公司那三個月時間打過卡，到現在工作這麼久都不必打卡。」阿邦換工作的原因很多，或因公司經營不善，或因主持者為理念自焚，或因報社易主、報風丕變；五個工作，領了兩次資遣費，一次退休金。離開諸老闆後，現在成立「曾文邦造像館」。阿邦覺得，正是因為他不斷換工作，不斷認識新朋友，才能形成源源不斷的活水，支持他現在自由攝影的工作。

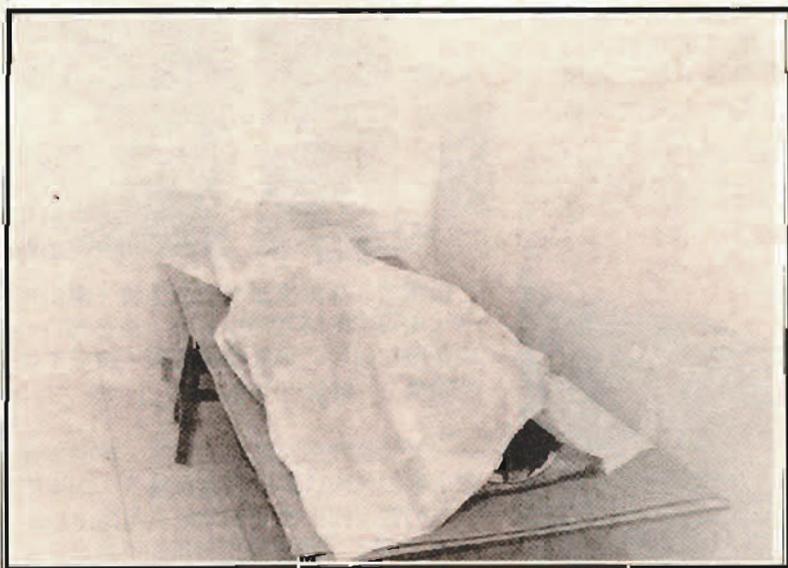
「在台灣，自由攝影幾乎沒有生存的空間。多數攝影者都必須依賴報社、雜誌維生，行有餘力才拍自己的照片，那樣也許可以維持兩三、五年；過了三、五年之後就癱瘓了，對於拍攝對象、事件毫不關心，最後變成標準的攝影機器。」阿邦對於攝影是有自己一套想法的。這個以關戰三腳發勞工受肯定而成名的攝影工作者，早在吃南台工專化工科時，就玩起相機搞起攝影社，畢業聯展時展出龍發堂系列的紀實攝影；而阿邦的人文素養則是在外島當兵時打下的基礎。

訂閱《人間雜誌》，大量閱讀鄉土文學的筆中歲月，阿邦說自己現在約一些想法，似乎都是當初思考

的結果。而後擔任媒體攝影記者的那段時間，他除了忠實地以鏡頭見證著台灣社會的改變；更利用假期南下，一樣帶著他整箱的攝影器材，去記錄這塊土地邊緣更真實的人與土地。於是，他讓我們看見了海水淹沒的網寮漁村、東港鄉民焚燒王船的壯闊儀式、集體反台電的貢寮鄉民、員山雨中大傘下看歌仔戲的一家人……。

奔逐於社會時事、游走於人間萬象之外，阿邦也開始以自己所熟悉的影像記錄身邊親友的悲喜生命。這種以影像寫日記的習慣，在於阿邦體認到：人生無常，只有攝影的影像最能勾起人們潛藏的回憶。

一九八九年，黨綱高層長編自囚並引致無法挽回的自焚後，阿邦想起宣稱「國民黨捉得到我的屍體，捉不到我的人」的黨南帶生前曾對他說：「你可以多拍拍我，做個錄影帶的紀錄。」阿邦當時確實帶著相機去拍，他沒有真的去拍，他說：「我是覺得台灣沒這麼勇敢的人，可以真的為理想而犧牲生命。」一直到黨南帶走後，做為一種常出現在他身邊的同事，阿邦才驚覺自己的檔案中卻找不到他最貼切的影像紀錄。



1990 舅舅走了

下文轉接第十五版

隔年，和姪甥輩上八卦山去看養病的舅舅，並用身邊的相機隨興拍下當時的家族合照，阿邦沒想到這卻成了舅舅最後的留影……。正是這樣傷逝的情懷，讓阿邦開始善用他善感的鏡頭，記錄身邊卑微但喜樂的人生。

他拍自立的老同事、親友繽紛熱鬧的婚禮、反對運動中的盟友、自己心愛的新婚妻子、舅舅的生前與喪禮……。阿邦誠懇地端出他的私房造像，辦了這樣一場五味雜陳、悲歡交加卻又淋漓盡致的攝影個展。

「我常說惜情造像，不只是借照片的情、惜土地的情、惜親友的情，整個展出的籌備過程，我的這些酒肉朋友幫了很多忙；其實開展只

是一個幌子，攝影也沒介高尚、辦展也沒介高尚，而只是一種興致。我希望每個來看展的人都能得到他們想要的，他可能看展看得很快樂、他可能來聽歌聽得很快樂、他可能來喝酒喝得很快樂……。這都是攝影展的一部分。」阿邦帶著泥土氣息的閩南語像江河直瀉、麻辣俐落，就像他的影像帶給人的感覺——一釐一笑，全源自於生活的感動。

儘管有人質疑這些私房造像似乎只是單純的生活紀錄，看來缺乏氣勢，阿邦說：「但我認為這些影像也很迷人啊！我的構圖也許都很簡單，我不是學美術的，我知道我的能力不在那邊；我的能力是在於我跟人的溝通，以及我跟人的了解，我的相的張力全在情緒之中。」是



阿邦一九九〇在蘆洲 1990

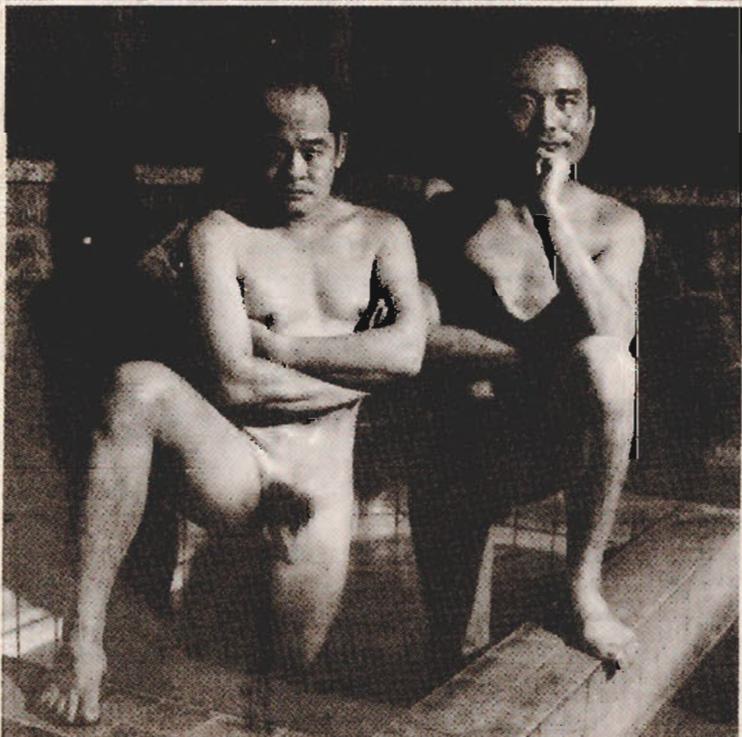
啊！看多了那些玩暗房、玩電腦技巧貧血貧得厲害的沙龍照，阿邦的影像一如他流利的母語，像一株糾結的大樹，樹幹連著根，根深植於泥土，根上有鬚，鬚上有土。

淚中帶笑是「惜情造像」裡泛

散開的氛圍；或歌、或酒、或裸體，阿邦深情地介入親友的生活之中，以光線鏤刻，讓他們停駐在特定意義的時空中。而阿邦自己也無所藏身，他不再是攝影者而已，他是某種情境、某種氛圍、某段歷史的代言人。

南部鄉間的寂靜快照 VS. 北部文明的歡恣肉體

▼ 1990年在網寮拍過「水中全家福」之後，阿邦於95年再度以鏡頭記錄下他的兩位媒體界的朋友林文義和李季光流連於溫泉池中的景像。拍這張照片的時候兩位主角和阿邦都喝了大量的SAKE，並一起裸體完成它。



焦點第三點

文/王錦華
圖片提供/曾文邦

阿邦這次的攝影個展一幅名為「溫泉」的作品，最是引起大家好奇、驚訝的目光。這幅去年在北投溫泉留下的影像記錄，是由媒體界二大名人——中國時報記者李季光與作家林文義「擔綱」演出！

畫面中雙手交叉在胸前的光光，一派武田信玄的架勢高抬起他的右腳；而溫泉池中的另一主角阿義仔則以左手頂著下巴，左腳曲膝和光光相互輝映。

這幅都市男子出浴圖，由阿邦打光後呈現出來的影像——只見光光肥嫩多汁（是水滴啦！）的身軀下，那話兒清晰可見；而阿義仔的「小弟弟」則恰恰是相片中最 Low Key 的陰影部分，毫無「可觀」之處！

採訪當天，恰巧林文義也到了展覽現場，問起他這幅相片據說是他千挑百選才肯肯展出——展出這最不「可觀」的一張，事情真相到底是怎麼一回事？只見當場大伙七嘴八舌，馬上爭相發言——

阿義仔：沒有呀！我脫光給他拍，結果他拍成這個樣子，讓我很挫折！

阿邦：他爲了要澄清這一點，已經講了一百多遍了。

現場另一觀眾美女黃：他現在是全台北最鬱卒的男人！

阿義仔：我也想看看自己的樣子啊！不過我想這是攝影光影的運用。其實我覺得這次最可貴的是由媒體自己的人亮出來；最近女性主義不是都在說女體之所以變成商品，很大一個原因是媒體的推波助瀾？這次由我們兩個代表媒體的人脫給大家看，事實上我們真的很高興，而且這對我又沒什麼損失。

阿邦：有人講說你怎麼說服他們兩個？

阿義仔：沒有說服啊！

阿邦：我知道如果要說服就失敗了！正是因爲我知道誰願意，我只對他們說我要拍這個，什麼時候拍；他們應該是對怎麼呈現有意見，而不是對要不要拍有意見。

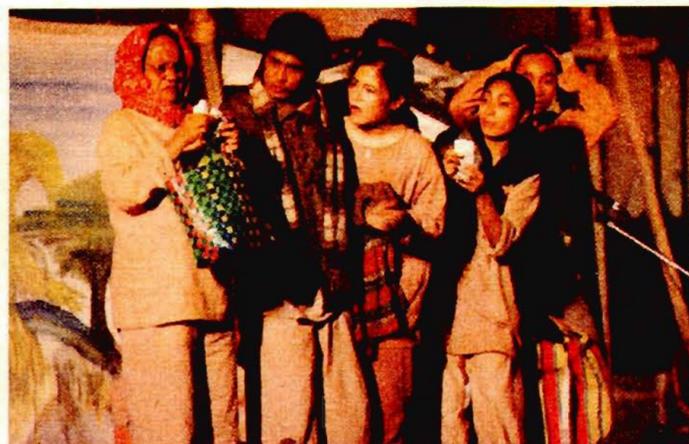
阿義仔：事實上那天在拍的時候，我們兩個進入浴室時有一種宗教的感覺，就好像一種要完成什麼的使命感！

阿邦：我覺得這是台灣男性坦蕩蕩的一面；是一種朋友坦誠相見的感覺。

儘管經過衆人的解說，關於這幅爭議之作仍然有很多「傳說」。例如，美女 W 就對光光那話兒爲什麼這麼「偉大」感到困惑不已，號稱長得很像陳定南的 L 君就解釋說：這是因爲泡過溫泉，熱漲冷縮嘛！

亞洲的吶喊

文／賴淑雅



古典的勞工問題(包括外籍勞工、本地勞工、女傭)是《亞洲的吶喊II》向後冷戰時期跨國資本流動的一種控訴。

(攝影／劉振祥)



筆記前的筆記

九五年的八月中旬到十二月初，《破週報 POTS》獨立了，當時我正好向報社申請了留職停薪近四個月，悄悄地背起行囊，出國參加只有少數人知道的跨國性巡迴演出計畫《亞洲的吶喊II》。

《亞洲的吶喊》(CRY OF ASIA)計畫第一次被執行是一九八九年蘇聯未垮台、東歐未解體之前的事。當時，在幾個歐洲組織的贊助下，菲律賓民間文化組織 ACPC 把來自十多個亞洲國家的演員匯集一堂，排演了一齣以東方古老傳說為本的舞台劇。名為《亞洲的吶喊》，意在探索亞洲傳統文化力的根源，其中各國的傳統歌曲、身段、樂器、服裝都一一祭上，該戲在歐洲以及香港、南韓巡迴演出近八個月，期間

並遇上了柏林圍牆倒塌以及天安門屠殺事件。當時《亞洲的吶喊》被譽為是一齣具亞洲傳統表演美學的現代民族戲劇。

六年後，亞洲社會在國際政治、經濟的急速變遷勢下，產生連帶震動，ACPC 於此時再度發出邀請帖給十個亞洲國家的民族戲劇演員，促成了第二次的《亞洲的吶喊》。

第二次的《亞洲的吶喊》在態度上拋棄了八九年第一次出擊時的沉重傳統色彩以及哭喊亞洲傳統的悲壯，議題與形式上除了更新所有的演員，並誓以結合傳統與現代為目標。來自亞洲太平洋地區(包括澳洲的原住民)的十位演員，經過一個半月在菲律賓閉關、密集的工作、排練後，十月六日展開《亞洲的吶喊II》在各國社經落差中又如何取得實

踐的位置？

在國內仍未普遍被得知的「民族戲劇」，在幾個跨國性演出陸續來台之後(九五年年初的《大風吹》、年底的《亞洲的吶喊II》)，似乎已日漸勾勒出另類劇場藝術的圖像，而二月底巴西籍的民族戲劇大師 Augusto Boal 將在香港藝術節中舉行工作坊，也透露了它不再只是貧窮的第三世界國家人民的革命武器而已。

踐的位置？

在國內仍未普遍被得知的「民族戲劇」，在幾個跨國性演出陸續來台之後(九五年年初的《大風吹》、年底的《亞洲的吶喊II》)，似乎已日漸勾勒出另類劇場藝術的圖像，而二月底巴西籍的民族戲劇大師 Augusto Boal 將在香港藝術節中舉行工作坊，也透露了它不再只是貧窮的第三世界國家人民的革命武器而已。

《亞洲的吶喊》專題是這次三個月亞洲之旅的參與筆記，本期之外，將在日後本刊中以系列方式逐步將《亞洲的吶喊II》的工作過程、問題陸續刊出。

《亞洲的吶喊II》不是一個被跨文化包裝出來的表演，內切切身的反思才是進步的動力。

(圖／賴淑雅提供)

——走出馬尼拉國際機場大門，如同置身電影中常見的第三世界國家景象一般，兩旁斑駁的鐵欄杆上臥著無數皮膚黝黑的菲律賓人，爭先恐後地朝旅客們叫喊著：「Taxi! Taxi!」，我一面惦記著友人的叮嚀拼命搖手表示不需要、一面地毯式地掃過眼前所有的陌生臉孔，在層層疊疊的接機標語海中來回看了好幾遍，終於確定找不到我的名字，不懂菲語、擔心受騙的緊張之下，快速拾起裝著傳統樂器、車鼓戲服、劇場資料和簡單衣物的旅行箱走出機場區，卻怎麼也掩飾不住臉上寫著找人的著急訊號；從陣陣迎面而來的計程車叫聲的叢林中殺出後，經過一處簡陋破爛的木板屋前，一名操著流利英語的巡邏警員走向我，才知道原來那是機場警察局，來自「富裕」國家的我遇到救星般向他解釋我不是日本人、我是來參加表演的，接著他給我一張機場出入識別證，先進入機場找到免稅帶的對方付費電話打回台灣報平安，再忙著聯絡我的菲律賓朋友，到機場大廳廣播，而我三個月《亞洲的吶喊》冒險之旅就倉皇焦躁地，在這個陌生國度的機場大門前展開了。

八月的菲律賓，正在每年颱風雨季的大肆肆虐中受苦，橋樑斷毀，道路泥濘，死傷無數，在這個貧窮的第三世界國家裡，《亞洲的吶喊》計畫的演員、工作人員一行十多人，遠離了聲色犬馬的馬尼拉大都會，直奔位在呂宋島西北部的桑巴勒斯省(Sambales)，一個名叫聖明給(San Miguel)的小村落裡。一個佔地好幾公頃大的「聖明給之家」(Casa San Miguel)一起共同生活

、排練工作。

關於排練場的想像：未去菲律賓之前已被告知將在內亂紛擾的民達那峨島進行排練，一心想接觸當地 NGO 非政府組織工作者的熱切期待，卻在抵達「聖明給之家」時完全被摧毀

Casa San Miguel 是一個大型的芒果園農莊，園中有一座仿希臘式的露天圓形劇場，而地上三層地下一層的西班牙式木屋則是受邀來此的藝術家(尤其是古典音樂演奏家、聲樂家、畫家)住宿創作、演出的地方，食宿由小提琴世家出身的菲籍主人全數免費招待，每天還有三個自美軍退出蘇比克灣後即失業的歐巴桑幫忙煮飯、洗衣，果園中有十數名年輕不識字的長工打著赤膊在拔馬、除草、採芒果……

電影中第三世界的貧富差距再度——如實地在這座農莊中展現——世代富裕的大地主在眾傭人的服侍下幽雅地享受咖啡與古典樂漫遊的悠閒藝術生活，園中是一派的靜謐與盈綠，偶而才傳來幾聲賓士轎車的開門聲，預告著主人一家已從馬尼拉來此度週末假期。

走出農莊大門，僅隔著一條小小的巷道，路的另一端卻是靠海為生的貧民社區，水電不便的社區入夜後，少數幾戶人家在一盞盞飄弱的燭光下慵懶地煮著烤串和可口可樂，黑暗的道路上幾盞的燭光更顯得鬼魅，這裡也是在他園工作的外籍勞工的故鄉。

農莊裡的生活是幽雅而舒適的，農莊的之大讓人幾乎足不出戶，僅靠著一份英文報紙得知天下事，即便在風雨交加的暴雨雨夜也只能坐在西班牙式的窗櫺上抽著煙、看著打在芒果樹葉上的雨滴，想像多少人在颯風肆虐後即將無家可歸；農莊的與世隔絕在在提醒了所有在這裡從事藝術工作的人這是活生生的一場夢，所有在這裡會發生的相思病、快樂、嫉妒、挫折、抱怨都是不真實的強迫壓縮，離開這裡就完全是兩個世界。

為何選在這個農莊作為生活一個半月的地方是一個始終令人不解的問題，一向強調與民眾站在一起從事草根文化運動的民眾戲劇，在第一個起點上丟下了這顆煙霧彈。

只有兩個人的「亞洲民眾文化協會」(ACPC)第二次舉辦如此大型、長時間的跨國性演出計畫

一九八九年，亞洲民眾文化協會 ACPC，第一次把十多個亞洲國家的演員聚集一堂完成了《亞洲的吶喊》計畫第一回，而這長達八個月的演出，卻是只有兩名工作人員的民間文化組織，其中有二十多年社會運動經驗的 Al Santos 從八九年所累積的網絡資源中(已形成亞洲地區一個非正式的聯絡網)，再度與亞洲幾個民眾戲劇工作者相約，著手了令人期待的第二次《亞洲的吶喊》。

下文接第十八版

來自亞洲各國的民眾劇場表演者，左起巴基斯、日本、韓國、台灣、澳洲原住民



Nasim Abbas

近藤優花

張笑翼

賴淑雅

Marlene Carmins



（亞洲的吶喊 II）十國演員著傳統服裝合影（圖／賴淑雅提供）

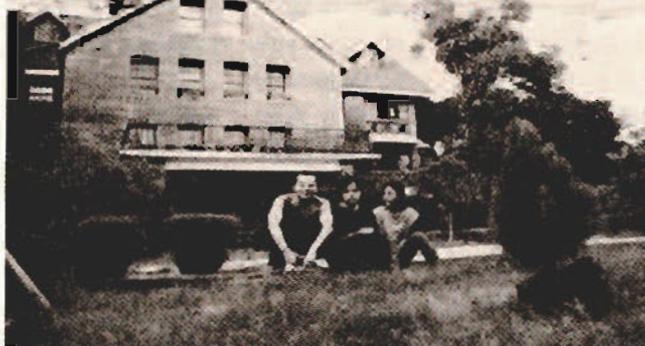
上文接第十七版

這樣陌生成員組織的繁複性直接挑戰著傳統劇場工作所強調的工作默契與信任問題，也注定了要面對跨文化交流的衝突，包括使用極不流暢的英語來溝通。

民衆戲劇的精神之一是在工作團體內部實踐草根民主。然，每個參與者背後所代表的不同文化背景、戲劇背景，以及她／他們各自獨立於總體文化背景之外的個別差異性，使得這個臨時性組織充滿了隱形的緊張危機，而如何在這群人之中形塑對《亞洲的吶喊》的共識顯得極為困難。

首先，在所有成員陸續抵達之後，我們花了將近兩個星期的時間，不做排練，只是不停地論辯、討論，對於即將一起生活三個半月的伙伴以及整個計畫的目的、主旨、形式作一番溝通，確定《亞洲的吶喊》這個計畫最主要的精神是在亞洲民衆文化工作者之間建立緊密的結合，以分享彼此的想法、經驗與表演技巧，進而透過戲劇的呈現，復甦亞洲人民的自主意識，甚至能夠驕傲地歡慶亞洲人豐富的文化與努力不懈的奮鬥成果。

而爲了避免亞洲內部不同表演美學的衝擊，在表演的形式上我們決定結合傳統與現代的表演質素，並使用簡單劇場（Total Theater）的方式，把觀眾視爲重要的取決考量之一，以歌曲、舞蹈、音樂、身體律動，取代傳統舞台劇大量的對話，把語言對演員與觀眾的限制降到最低，這造就後來每個參與者不再只是一名純粹的演員，同時必須身兼歌者、舞者以及會演奏的樂師



（圖／賴淑雅提供）在裡面搞自己的民衆戲劇。《亞洲的吶喊 II》一行人與世隔絕，這種西班牙式度假木屋，讓



（圖／賴淑雅提供）用自己的吶喊。用自己的傳統表演質素，發出

參與《亞洲的吶喊》的演員在篩選的一開始即在各國推薦者手中完成了第一個自我評量的關卡，導演 Al Santos 也在計畫執行之前抵達各國與選定好的演員見面，直到這個組織的成員完全到齊之後，每個參與者其實都被寄予相當高的期待（至少在社經知識、戲劇經驗與傳統技藝上）；相對的，成員的個別自主性也希望在這個「民衆」團體裡被重視與體現，而傳統表演傾向（Performance orientation）的戲劇工作模式，由導演下達命令指揮演員的作法則注定要面臨行不通的命運。

正因為如此，這個由各方好手組成的團體，時常在導演與演員的支

配關係、民主、男女平權等各個緊張的臨界點上擺盪。如果說《亞洲的吶喊》這個計畫的目的是透過戲劇進行一項革命或達成一種運動，並巡迴至各國宣揚草根民主的民衆文化行動，那麼它的團體內部是否實踐著相同的理想，期間的工作情形與衝突問題都是應該被檢證在先的課題。

經過前兩個星期的觀念溝通之後，我們開始著手進行劇本的討論。拿著原先鍾喬寫好的劇本大綱，逐一將情節形象化，從「亞洲街」的繁複景象勾勒出後冷戰年代亞洲社會的種種形貌，再以「賣夢人」的形象凸顯現代化（資本化）發展之夢的象徵意涵，飾演街頭流浪少女

與來自部落的都市原住民的演員甚至已親赴附近大城市的公園「實習」真實狀況……最後我們決定不要用這個劇本，自己重新發展一個。

這個決定的理由，跟我們無法用一個統一的表演美學或指揮模式去工作一樣，每個成員來自不同的文化、美學背景，不容許輕易地在匿名的群體中被抹煞，彼此也都承諾這是一個民衆戲劇團體，任何未經全體討論而決定的設計與界限都應該在每個人的個體自主與尊重之前謙恭。

這一步的跨出，說明了民衆戲劇的草根民主是從實踐尊重每個參與者的個體差異性開始。然而，跨文化交流的繁複性絕非僅止於此，既要讓參與者的語言、認知隔閡與文化差異在衝突過程中達到一定程度的工作共識，又要兼顧戲劇呈現的美學水準，實在不是易事。

內部的爭執難免、強勢決定也偶而出現、罷演事件差點成真、到現在還有人因這個計畫正在打官司，《亞洲的吶喊》不僅要讓觀眾知道亞洲人對西方資本主義的吶喊，每個參與者也在過程中對同為亞洲人的「姊妹弟兄」發出自己的吶喊。

（作者附記：本文尚未結束，關於《亞洲的吶喊 II》內部工作的方式、以及反思民衆戲劇的實踐問題、民衆戲劇如何因應先進的現代化國家、民衆戲劇的性／別議題實踐、以及在各國巡迴演出狀況等等，下週起將在表演藝術版連續刊載《亞洲的吶喊 II》續文）



◀表演者左起印尼 Pipiew Putri、香港張藝生、孟加拉 Shan Alam、菲律賓 Titing Trinquette

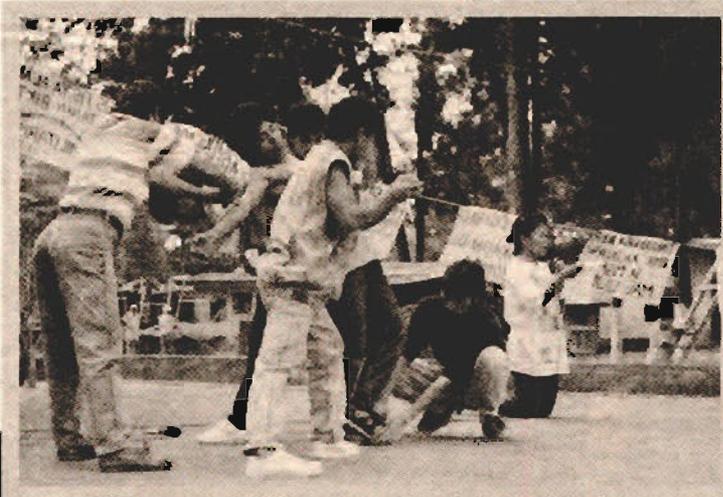
如果說發生於1950~60年代的「政治劇場」以貫徹政治理念給人民為職志，那麼發動於1970年代的民衆劇場「People's Theater」則以聆聽社區民衆須要怎樣的政為職志。的確，打從激越的1970年代初期，在亞、非、拉各洲便陸續有人展開民衆劇場的文化行動。然而，在這項結合社會改造的劇場實踐中，卻以至今仍聞名於世的巴西籍劇場工作者奧格斯特·波瓦（Augusto Boal）最為引人矚目。因為，他非止以一套戲劇的理論體系來支持他的實踐；他也將實踐從貧困的第三世界擴及到第一世界國家。在他所出版的數部引介民衆劇場的書籍中，每一項劇場實踐的練習都被完整地呈現了出來。

「民衆劇場」是草根性的文化行動，波瓦也是草根實踐的遂行者。也因此「民衆劇場」希望從商品的、消費的，以及意識型態的體制裡走出來。波瓦曾經寫過一篇「政治大師泳將」（The political master swimmer）的短文，藉以諷喻體制化的社會主義制度經常忽略社區中個人或小團體的重要性。這篇短文的梗概是：

有一位叫「政治大師泳將」的人，他非止人長得瀟灑，且會從水中或海裡救起無數溺水的人。因為，他以精練的泳術救人，而獲致很多人的愛戴。除了擅泳之外，他還是一個經常關切家鄉、國家、全球人民政治景況的人。因為，他以政治態度服務人群，

被壓迫劇場（Theater of the oppressed, 1972）一書中猛烈地批判了影響當代主流劇場理念甚巨的亞里士多德。他認為，亞里士多德透過劇場的移情作用，將觀眾導入悲憫（pity）和恐懼（fear）的境地中。而當觀眾從悲憫與恐懼的交錯狀態中產生淨化（Katharsis）功能時，必然會跟隨著舞台上的悲劇英雄而起伏，從而認定：「既然舞台上的英雄都會產生如此巨大的災難，渺小如我的凡人又將如何擺脫命運的制裁呢！」波瓦因而進一步認為亞里士多德的劇場理念傳達了一種抑制系統。此一系統恰好讓

▼菲律賓民答那峨島的學生劇團在街頭表演
（圖／賴淑雅提供）



在演哈米碗糕，擺着沒有「的耳語。十一月（亞洲的吶喊）在嘉義新港演出情各國民族性、親演文化影響。圖為九五年草根文化行動的目的，但這個意圖仍受到跨國性的民衆戲劇演出，在形式上大量



民衆劇場——草根文化行動

「民衆劇場」是草根性的文化行動，因此「民衆劇場」希望從商品的、消費的，以及意識型態的體制裡走出來。

文／鍾喬

自然也獲致很多人的愛戴。有一天，當他在泳池畔覽讀馬克思、列寧與毛澤東時，突而聽到溺水人的呼救聲。隨即，他準備跳到水中救人。但下一刻，他即刻想到自己是「政治大師泳將」，而非「一般的」大師泳將，因而，他對將溺斃的人說：「對不起，先生，因為我是「大師」，而你只不過是凡夫俗子，通常，只有像你這樣的人在二十位以上時，我才會出面為你們服務，拯救你們的生命」

這是一則很簡單的寓言，卻明了民衆劇場的草根性。就讓我們從波瓦出發介紹「民衆劇場」的草根性罷！

■反亞里士多德

是為了反控制、反壓迫
首先，在理論方面，波瓦在《

當時的雅典政治發揮了控制的效能。

當然，眾所周知，東德知名的戲劇人士布萊希特 Brecht 也以批判亞里士多德的移情作用，創建了當代劇場知名的疏離效果。在布氏的想法中，亞里士多德系統底下的觀眾是被動的，而他所完成的史詩劇場的美學範疇中，觀眾卻擁有了主動積極性，足以去思考舞台上發生的一切。

這種從「史詩劇場」出發的反思，自然也成為波瓦在「被壓迫劇場」中的論述主軸，只是，波瓦似乎比布萊希特更往前踏了一步，他將觀眾的主動積極性化為一項文化行動。換言之，在「民衆劇場」中，觀眾的主動性得以藉由實際介入舞台所發生的一切變得更具實踐性，這也就是波瓦常談的：如果演員（Actor）是舞台上的主要人物

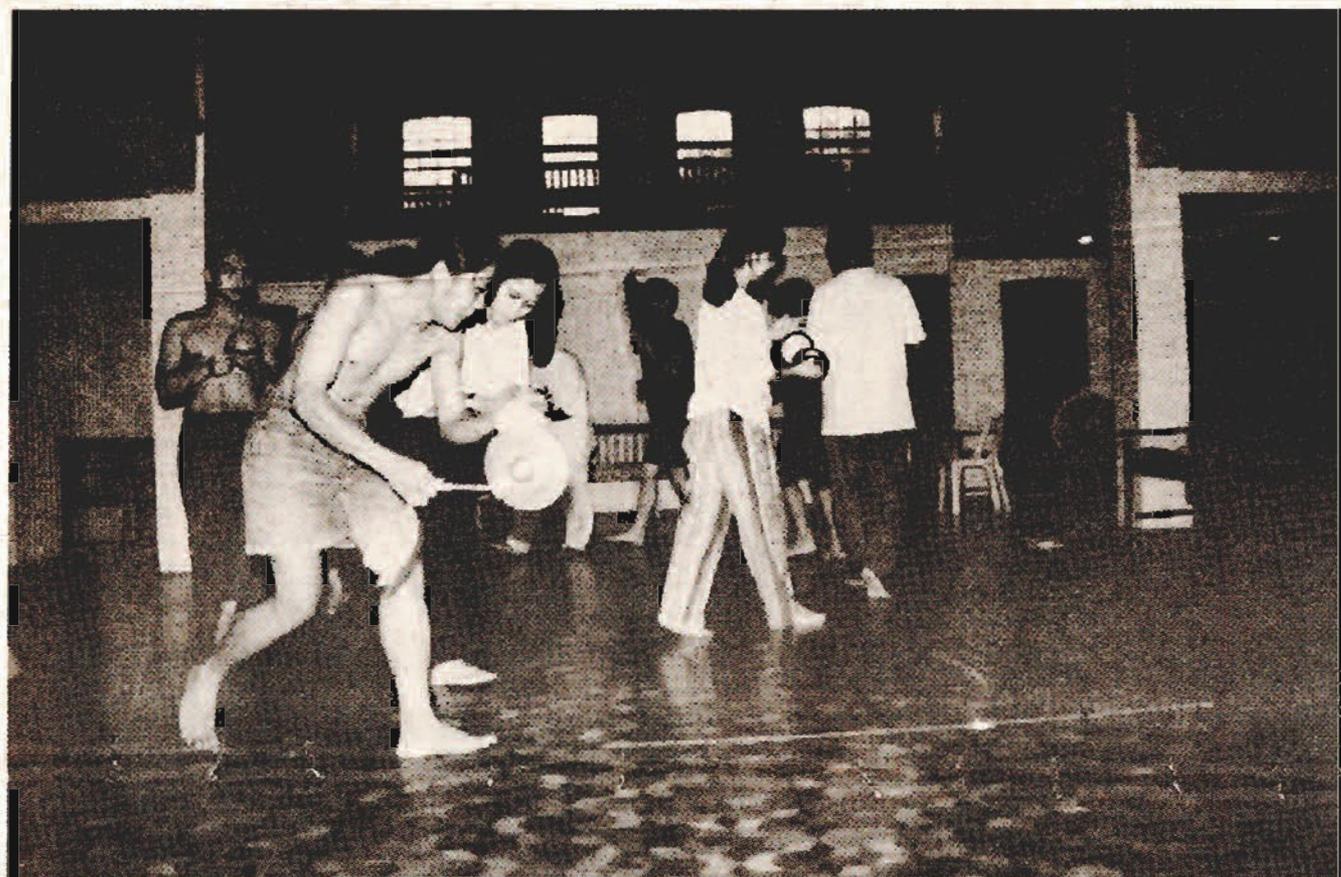
，那麼觀眾（Spectators）則是群眾（Mass）。如何讓觀眾介入舞台上的表演轉化為「觀演者」（Spectactors），是劇場中的革命性作為。

「觀演者」（Spectactors）這個名辭經常出現於波瓦或論述波瓦的著作中。因為，這非僅是將劇場的文化行動擺進草根民主的政治／社會實踐過程中，同時，也成為一項引人側目的戲劇動力。那麼，波瓦又是如何實現他的這套想法的呢？首先，他認為民衆劇場的工作者得先認識身體在劇場中的功能。身體不僅僅是一種美學的延伸罷了！他認為，民衆劇場工作者的身體觀至少會是：

- ①認識你的身體
- ②表達你的身體
- ③視劇場為一種語言
- ④視劇場為一種論述

從這樣的身體實踐出發，波瓦引介他多種和社會實踐及治療有關的技巧，這些技巧都曾經被成功地運用在各式各類的工作坊中。它們至少包括：①論壇劇場（Forum Theatre）②隱形劇場（Invisible Theatre）③形象劇場（Image Theatre）④慾望的彩虹（Rainbow of desire）⑤腦袋中的警察（Cop in the head）……等等。

亞洲的吶喊 II



《亞洲的吶喊》成員在菲律賓排練情形
(圖/賴淑雅提供)

上文接第十九版

讓劇場成為論壇的場域

在波瓦的一篇論述文章中，他表示「論壇劇場」的起源相當偶然。有一回，當他在主持一項工作場時，要求參與者對於舞台上即興演出的一齣關於先生外遇的戲碼，表示各自的意見。就在多位觀眾表達了他們的想法之後，一位盛怒的女士不斷聲稱她有更強烈的意見要表達，卻無法說得很詳盡。最後，波瓦邀請她站上台，演出她心中的憤怒。波瓦在篇章中形容，這位女士站上台時，一把抓住有外遇的丈夫，將對方壓到地上去，並以掃帚活活地教訓了一頓……。從那次的經驗中，「論壇劇場」便經常成為一項讓觀眾介入演出的技巧。日後，許多教育劇場「TIE」的工作坊便以此作為藍圖，讓參與的學生以表演討論諸如女性、青少年、同性戀、都市居民等議題。

突破國家監控系統的隱形劇場

同樣地，「隱形劇場」的發生也和波瓦的生活境遇有關。當1980年初期，他流亡到阿根廷時，由於參與街頭表演會引來政治麻煩，波瓦一直拒絕擔任一齣戲的導演。後來，一位參與的成員建議大夥兒將演出搬到某處餐廳去，在現實生活的場景中發生。如此便可以免於警察或密探的監視。同樣可以達成表演的功能……。後來，他們果真這樣做了，而且波瓦就坐在餐廳裡用餐，一點麻煩都未出現在他身上。「隱形劇場」的技巧終於陸續成為民眾劇場的一環。

以肢體形象刺激想像

另外，在波瓦的書中最常被拿來討論的技巧則是「形象劇場」。波瓦曾經在《Games for actors and non-actors》一書中以工作坊的案例討論眾多形象劇場的實踐。例

如，男女性關係中表現的性別議題；又例如，無住屋者們對於住宅的想像，以及女同性戀者的社會歧視等等。這項技巧堪稱是波瓦的拿手絕技，他要求參與者以肢體雕像 (Tableaux) 呈現某項社會議題，而後再要求大家呈現這項議題被解決後的理想狀態，最後，而且也是最關鍵性的則是從議題到理想之間，如何呈現轉化的雕像。波瓦常說，轉化就是一項社會行動，而劇場的社會行動是文化實踐的重點。

劇場之為一種集體心理治療

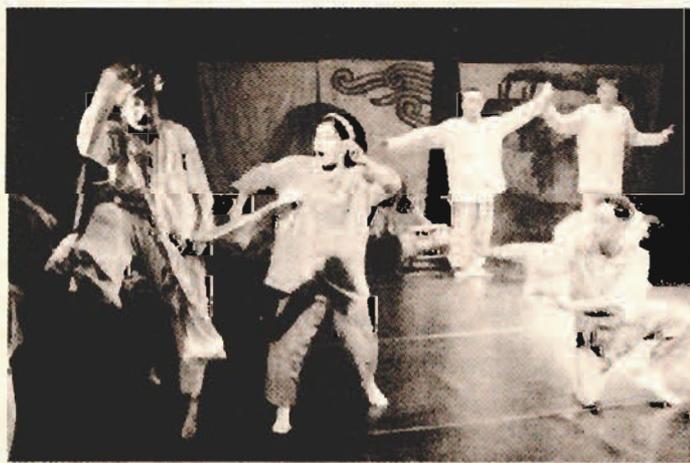
人們常說，奧格斯特·波瓦的「民眾劇場」是第三世界的美學實踐，此話意謂著「民眾劇場」通常是社會改造行動的一部分，亦即波瓦形容的「劇場是革命的預演」(Rehearsal of Revolution)

世界公民，也能以「民眾劇場」來達成精神上心理上的集體治療。「慾望的彩虹」和「腦袋中的警察」便是治療性的民眾劇場。

在這兩項技巧中，波瓦希望參與者讀出內心的壓抑與美夢，而後，以集體雕塑來幫助這位主角擺脫黑暗的陰影。這其中，主角發展出獨白與其他參與者的對白發生關係，以造成集體治療的功能，波瓦說，每一個人的腦袋中都有警察，但警察總部卻是社會中存在的一件事實。因此，每一個人生命中的壓抑卻與社會制度有關。

NGO (非政府組織) 活動力旺盛的菲律賓七〇年代就逐步實踐著劇場之為一種革命武器的宣言

從「被壓迫者劇場」出發，奧



《亞洲的吶喊》以泰國的一則古老傳說為故事底本
(圖/賴淑雅提供)

格斯特·波瓦論述並實踐了劇場如何親近土地與人民的方法。而事實上，「民眾劇場」非僅廣泛流傳於拉丁美洲社會。從一九七〇年代開始，在亞洲各國亦展開各式各樣的「民眾戲劇行動」，其中尤以菲律賓的發展最具成效。在馬尼拉的聖地牙哥古堡裡，

格斯特·波瓦論述並實踐了劇場如何親近土地與人民的方法。而事實上，「民眾劇場」非僅廣泛流傳於拉丁美洲社會。從一九七〇年代開始，在亞洲各國亦展開各式各樣的「民眾戲劇行動」，其中尤以菲律賓的發展最具成效。在馬尼拉的聖地牙哥古堡裡，

至今仍存留一塊西班牙人殖民者，遺留下來的古舊城垣，而非律賓最富盛名的民眾劇場團體：「菲律賓教育劇團」，(英文簡稱PETA)的表演場址就在這片城垣裡。

「教育劇團」雖以專業性的演出而聞名，卻更著重劇場的草根性功能。這漫長的二十多年以來，劇場工作者所堅持的基本信念在於：除了重視戲劇藝術的內容 (Orientation) 與藝術性 (Artistic) 之外，更重要的是組織性 (Organization)。這便也形成了知名的 O-A-O 系統。

或許，正因為對劇場組織性功能的重視罷？工作坊的經營成為菲律賓眾多民眾戲劇團體在展開草根性工作時，格外關切的一項事務。這些年來，透過馬尼拉另一個跨國性民眾文化團體：亞洲民眾文化協會，(英文簡稱 A、C、P、C) 的運作，該國的民眾劇場方法論亦廣為流傳到亞洲其它國家裡。亞洲民眾戲劇交流的工作坊中，參與者總不難聽到 ACTOR (演員) 這個字中，A 代表 Actor；C 代表 Creator；T 代表 Teacher；O 代表 Organizer；R 代表 Researcher 的說法。這項拆字遊戲的背後傳達著深刻的民眾劇場的意涵。亦即，表演者不再只是為了表演而創作，相反地，是為了達成與社區、草根或一般性的觀眾達成互動的功能。

在菲律賓亞洲民眾文化協會的促成下，亞洲不同國籍演員的匯演行動更是拉開劇場人類學序幕。一九八九年和一九九五年的兩場《亞洲的吶喊》(Cry of Asia) 的演出，就呈現亞洲表演美學及亞洲共同社會議題而言，自然意涵深遠。除此之外，經由工作坊的集體創作所達成的文化互動，在形成亞洲人民的草根認同上，有著豐厚的意義。

當然，在南韓、泰國、日本、馬來西亞、台灣本地以及南亞各國，也有著性質相同而方法論也類近的民眾劇場團體。它們共同都在實踐著距離奧格斯特·波瓦不遠的劇場理想：一種讓社會工作者、教育工作者、心理治療團體、現代工人、政治家、同性戀者、女性主義者……等弱勢邊緣的人能共同參與的身體行動，確以復甦個人及團體在社會變遷過程中的主體性。

「民眾劇場」是草根性、社區性的戲劇實踐，但卻在跨國性的交流中辯證不同民族性的表演美學。從一個偏遠的村莊到遠亞洲各國的串聯空中，我們發現「民眾劇場」如何讓觀眾(群眾)介入演出的情境中，和表演者發生相對主體性的關係。它在實現一種廣義的現代祭儀。

全球
獨家授權

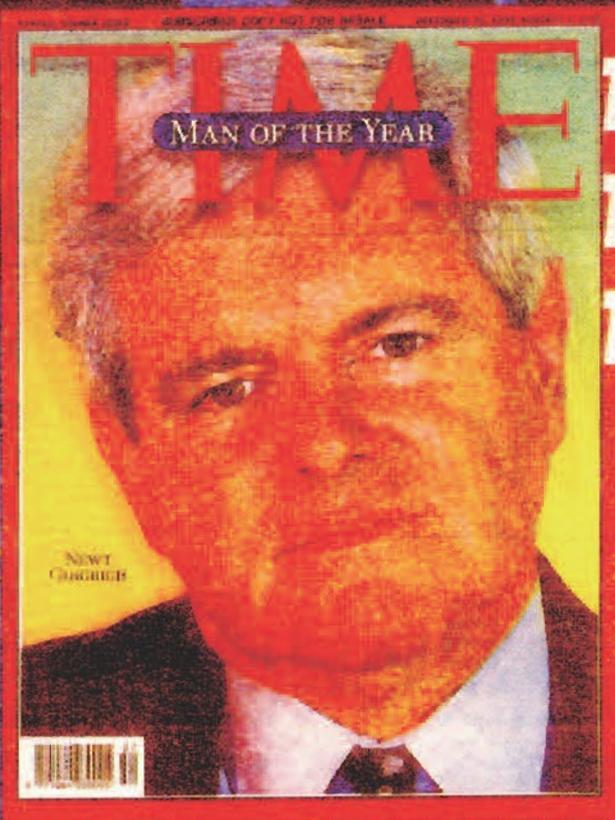
解讀時代美語雜誌

TIME

EXPRESS

1995 全球十大

- 李登輝訪美
- 日本關西大地震
- 拉賓遇刺
- 波士尼亞和平協定
- 南韓政治風暴



TOP MAGAZINE
TOP MEN
TOP TEN NEWS!

陳水扁·丁守中·高惠宇
張平男·蘇永欽·李艷秋
李慶華·沈富雄·張雅琴
蘇永欽.....

時代權威報導·看誰在說話

台灣非常名人票選全球非常十大

張瑞德·周柏雄·林瑞圖·許添財·趙怡·李慶文·馬耀仲·羅耀宗·張國華·謝明達

陳學聖·蔡照承·林郁方·林進枝·黃季雅·黃義文·張俊宏·倪基濤·江偉平·陳致祥·沈怡

陳水扁·丁守中·高惠宇·李艷秋·李慶華·張平男·沈富雄·張雅琴·張旭成·蘇永欽

超值報讀者雙重優惠

3/31 前有效 (限用背面劃撥單)

特價

	一年	二年
TIME EXPRESS 解讀時代美語雜誌	\$1400	\$2600
TIME EXPRESS +TIME VOICE 解讀時代美語雜誌 +朗誦帶	\$2400	\$4200

*歡迎來電索取信用卡訂購單：(02)2365600

*除非特別要求，否則雜誌一律自1996年3月號寄交！

第二重

加送 訂一年加送一期共13期
加送 訂二年加送二期共26期

訂購產品代碼：_____

寄送方式：國內平寄 國內掛號(半年另加郵費) 一年168元(二年336元) TRM 英文版不在此限(郵費另加)

訂購總金額：(新台幣) _____

訂閱期間：____年____月到____年____月

付款方式：A. 郵政劃撥 B. 匯票

郵政劃撥帳號：_____

收件人：_____ (H)

收件地址：_____

電話：(0) _____ (H)

轉真機號碼：_____

身份證字號：□□□□□□□□□□□□□□□□ (或統一編號)

生日：民國____年____月____日

教育程度：國中 高中 專科 大學 研究所以上

職業：A. 學生 學校科系：_____ / 學生證號碼：_____

B. 服務業 C. 金融業 D. 傳播業 E. 廣告業

F. 資訊業 G. 營造業 H. 製造業 I. 自由業

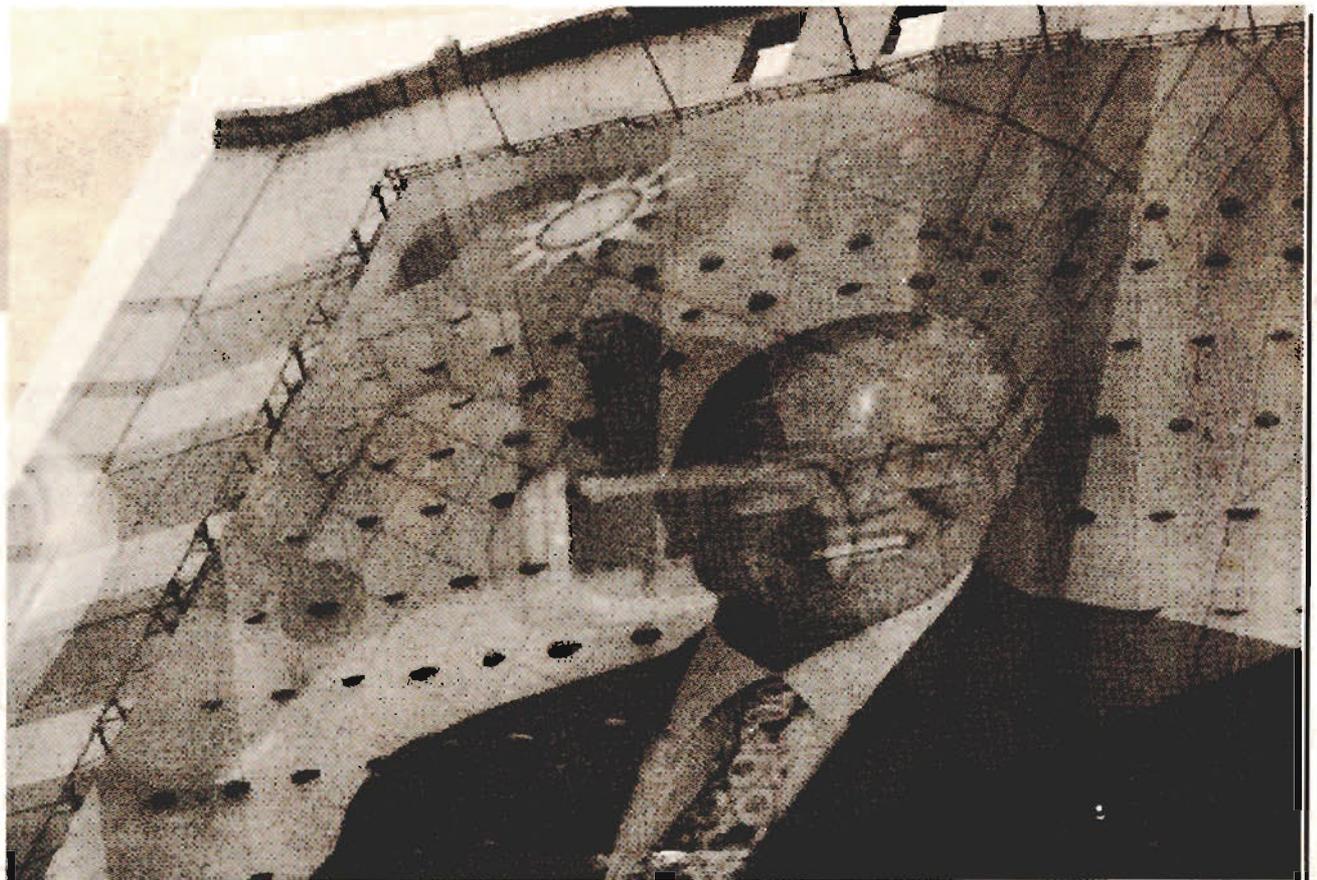
J. 出版業 K. 教師 L. 軍警 M. 公務員

O. 工商業 S. 醫療機構 Z. 其它

收入 A. 尚無 B. 5000 以上 C. 10000 以上 D. 20000 以上

E. 30000 以上 F. 40000 以上 H. 50000 以上

不要學白狼 說謊騙自己
這片大地從來不是私人的財產
金碧輝煌的高樓上 住著小腦袋
他們的錢很多 心很窄



(圖/丘德真)

前晚，無意間聽到電視裡傳來一陣似曾相識的敲擊節奏聲，尚未意識到這是誰的曲子，人已不自主地走到電視前盯著螢幕，在飽滿的吟唱聲中眼望著左下角浮出「黑名單工作室」、「搖籃曲」的字樣。「Damn! 上 MTV 了」，果然拍了台東的海岸，王明輝、胡德夫、陳主惠都出現在裡頭，看他們在鏡頭前故作姿態，一種好笑、荒謬的感覺忍不住地從肚子衝了上來，狂笑不已。

我不知道這樣的經驗與'60年代在收音機裡找尋別具意義歌曲的搖滾樂迷或是'80年代在美國校區電台推廣地下樂團的DJ看到REM成為超級樂團時的感覺相似，對我們來說：「它已不是我們獨享的音樂了——收音機連結了無數與我們一同享受音樂的聽眾。就一首歌而言，這或許沒多大意義，但若把它視為一種文化、一種生活方式，它絕對不容小覷」(音樂文化評論家 Greil Marcus 語)，不同於被唱片工業掌控塑造的偶像明星，當「黑名單」出現在 MTV 上，螢幕上打出

「Capitalism sucks! All creatures are brothers. Capitalism makes profit out of brothers.」的字樣時，這些我們熟悉的迂腐口號好像又獲致了它們原始的生命感及爆發力，雖然覺得這種想法有點阿Q，但我知道世界又將有所不同了，不管是對建制

shyness is nice

自吹自擂的**黑**老大

文/張育章

或是批判的一方。

談到「黑名單工作室」，知道的人直接聯想到的就是陳明章，這些年來，無論是就形象或作品的數量，陳明章算是較耀眼的，雖然他跟

葉樹茵、林曉哲其實都只是為它們首張專輯《抓狂歌》跨刀的客串主唱，這些年來仍不時有人把他們當作是「黑名單工作室」的一份子。實際上，「黑名單工作室」到目前的成員只有王明輝、陳主惠與一個

老美——司徒松(Keith Stuart)三個人，這回則找來了曾經與李雙澤、楊弦等人擠過「民歌運動」，並創立過「台灣原住民權力促進會」的台東卑南族原住民胡德夫來當 guest vocal。

◎存款後由郵局寄給正式收據為憑，本單不作收據用
◎帳戶本人存款此聯不必填寫，但請勿撕開

郵政劃撥儲金存款通知單			
收 款 人	帳 號	帳號末滿八位數者，帳號前空補請填0。	
	1 8 7 3 4 8 9 0		
戶 名	經典傳訊文化股份有限公司		
新臺幣： (請用壹、貳、參、肆、伍、陸、柒、捌、玖、零等大字寫於數字後加一數字)			
中心局郵戳	寄 款 人	姓 名	
		住 址	
		電 話	

本聯經登帳後隨郵政劃撥儲金收支詳情單寄交帳戶
0049

主管：

經辦員：

收據號碼：

郵政劃撥儲金存款單			
收 款 人	帳 號	中心局郵戳	
	1 8 7 3 4 8 9 0	○	
戶 名	經典傳訊文化股份有限公司		
新臺幣： (請用壹、貳、參、肆、伍、陸、柒、捌、玖、零等大字寫於數字後加一數字)			
中心局郵戳	寄 款 人	姓 名	
		住 址	
		電 話	

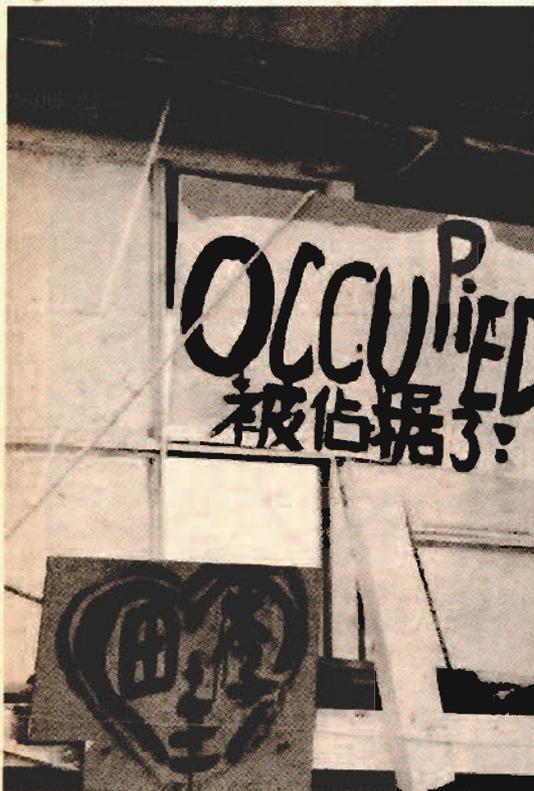
虛線內補填器印
證明請勿填寫。

經辦局號 帳號 日期 存款金額
登帳編號 工作站號

請注意：一、帳號、戶名及寄款人姓名在該聯詳細填明，以免錯誤。
二、執行兌換手續之存款，需於兌換前一日，二天存入，必要時，可請存款局先以電話通知劃撥處及相關劃撥中心，俾長途電話會由存款人負擔，如圖電話號碼等原則。
三、本通知單由存款人自行負責。

「黑名單」的創作靈魂是王明輝，打從我認識他以來，他的樣子似乎不曾有什麼太大的變化，圓圓的臉配上一副大大的圓眼鏡，看起來有幾分神似《小叮噠》裡頭的大雄，臉上卻不時浮現冷面笑匠般地表情，通常是穿著圓領T恤、外頭單件長襯衫搭休閒褲，簡便的穿著體現的是他對質樸生活的堅持。這些都是他趁著出國晃蕩的時候，在泰國、印尼等地買的折合台幣不到兩百元的衣物。就因如此，他可以在這六年內始終與唱片工業保持似有若無的關係，打著零工遊走於體制間不受無謂的束縛。

跟王明輝談話，你很難想像他就是當年以《抓狂歌》首先發難，掀起日後所謂的新台語歌潮流的始作俑者（1988年Double X首張專輯《白痴的謊言》亦是由他製作的），聲音低沉的他，自承從小就是個羞澀的孩子，直到現在你想親耳一聞他的歌聲還是難上加難。不過年齡大了，多少會倚老賣老地自誇道：「害羞真好，它會讓你很自然地站在邊緣，讓你在自己內心裡找東西」。至於音樂的啟蒙則是靠每晚上的美軍電台節目，聽著披頭四、Janis Joplin、Jimi Hendrix等等的音樂，養成了他自稱是natural high的狀態，國中時喜歡聽課到電影院，自此就沒離開過音樂與電影。進大學後碰上了民歌大流行，自小在搖滾樂陶冶下的他恨死了骨子裡不過是John Denver之流鄉村歌曲翻版的校園民歌，即使到現在每談到台灣主流國語樂壇，不時從他口中還是會進出一句「近親相姦生出一堆白痴」的



(圖/丘德真)

謔語，沒想到這回他竟做起國語歌來了。

是什麼原因讓他選擇了新的作法，他對《抓狂歌》又抱持什麼樣的評價呢？王明輝說：「回頭來看《抓狂歌》的意義，當時我們自己看不出來，幾年後就漸漸清楚了。如果『抓狂歌』真的有所建樹的話，我想最重要的是它

把流行音樂知識化了，用音樂來跟新的青年文化作一個結合，也就是說，《抓狂歌》把在1987年左右萌芽的新音樂、小劇場等青年前衛文化運動裡的一些概念跟流行文化「掛」了起來，這其實是「歷史的偶然」，「它把台語歌的都會性格呈現出來，世代感出現了，從此人們分得出什麼是台語老歌、什麼是新台幣語歌，可是這跟我們原來的意圖是有出入的。

「原來我們想搞的是『台灣新音樂』，後來卻被改成『新台幣語歌』」，每次談到這件事，他的情緒就會特別激昂，尤其當我本身就是那段歷史見證者之一時，深藏在心底的失落與憤怒總是不禁地叫人隨著同仇敵愾起來。

可是對未經歷過那段邊緣歲月的人來說，怎麼解釋「新台幣語歌」與「台灣新音樂」兩者間的差異呢？王明輝用個他自己認為不是很好的比喻來說：「如果說『台灣新音樂』是民主運動的話，那麼『新台幣語歌』就是台獨運動，它對民主不完全是沒有貢獻的；就像黨外運動變成了台獨運動，對我們來說這真的是傷害」。

由於原始的動機被窄化，加上學界、文化界都被「本土意識」卡住，未能更宏觀地洞悉存於「本土」真正的侷限，「幾年下來很清楚，台灣流行音樂中非台語的部份沒什麼進步，國語歌裡頭還是沒有本土的東西，這表示《抓狂歌》並沒影響到主流嘛」。另一方面，「本土意識」這個束縛在被炒作、空洞化到甚至與李登輝情結沆瀣一氣的情形下，逐漸失去其神聖光環。經過數年不斷地思索反省：「如果當初黑名單作的是國語歌曲，會有什麼效果」？六年後，他們在中華民國首次總統直選前兩個月，交出了《搖籃曲》這張夾雜國、台、英語歌，音樂風格與《抓狂歌》迥異的專輯。

「黑名單現在不願意再為地下音樂、非主流背書了」，聽到這句話從王明輝口裡出來，我心想：你這豈不是故意要招來「背叛」、「出賣」、「收編」等罪名嗎？他接著說：「《搖籃曲》宣傳試片出去後激起不少回應，前些日子我碰到了蔡宗政，以前他看到我時是有點不屑地瞧上兩眼，這回他卻笑著對我翹起大拇指比了個『很棒』的手勢，這就是我想要影響的。至於那些搞非主流的，他們自己會走自己的路。以黑名單的位置來說，我們現在比較重視如何影響主流、改變錄音環境等對創作美學有



(圖/丘德真)

甚多影響的部份」。

對於不明白現代音樂工業體制的人來說，要解釋音樂與唱片的區別其實是不太容易的，尤其是在眾人甚至是評論者都很難一窺堂奧的錄音部份，我到錄音室探班時，王明輝就說道：「外面在評判一個歌手、樂團好壞時，常常會以他的表現真不真實來判定，可是你一到錄音室來作的時候，你就會知道『聲音』是虛構、抽象的，既沒標準又可被任意改變，哪來的真實」？

比起外界關心的主流非主流問題，他坦誠地指出「在台灣，錄音的部份有很大的問題，錄音的部份是創作者無法主導的，從頭到尾一直在減分。也就是說，即使我們的demo是非主流的，一進錄音室、混音、過帶、mastering、到製造、包裝、行銷、宣傳...這一切都是主流的」，結果是「在台灣的環境裡，你跟那個唱片公司都一樣」。

這種唱片工業專業人員既無區隔，又被定型，更因領域不同無法互通的情形，如今已是阻礙台灣音樂發展最重要的因素了。「黑名單」很清楚地知道，他們可以乾脆到國外去進行整個錄音製作，甚至去找像Butch Vig這樣的名製作人來做，不過一方面因理念溝通未必清楚，出來的可能也只是個血肉模糊的東西，一方面覺得這麼做對台灣環境難能有多大影響，於是他們決定留下來跟自己挑戰，也對錄音環境作挑戰。

王明輝感嘆地表示：「六年下來，台灣整個音樂環境沒有進步

，雖然出現了不少非主流，但具批判力的人沒有進入音樂工業的不同環節去蹲點，才是台灣致命的所在」，不過像這回在《Something Wonderful》一曲中他們大膽地找了個新人來編電吉，慢慢引導後竟有極為優異表現的經驗，卻讓王明輝多了不少信心。「下回我寧可用個什麼觀念都沒有的土砲來幫我們錄音」，王明輝打趣地說著。

的確，儘管時機不怎麼好，不過未嘗不是讓我們從亢奮中清醒過來，重新審視周遭環境再出發的時候。「以前搞新台幣語歌的人已經慢慢解破過去的意識型態，不一定要用台語，音樂形式也可以更大膽自由」，這是王明輝前些日子與林強、趙一豪等人接觸後，在他們身上看到的，他樂觀地說：「台灣新音樂不必然要與『本土意識』掛勾，反過來，當林強等人的新作出來後，仍死守著僵硬保守的台灣本土意識的人，即將面對如何『定位自己』的問題」。

至於「黑名單」的音樂到底怎麼樣，就看你信不信王明輝自己說的「我們音樂之外的東西比音樂多，單純談音樂的話，我們大概沒什麼了不起」的鬼話囉。

我認識王明輝已經是快十年前的事了，那時我還只是個準備聯考的高中生，我們都不知道後來彼此會以記者對創作者的方式對話訪談，之間斷斷續續的碰面，以致發展成熟穩的朋友、伙伴關係，都令人覺得暈眩而難以置信，也因而在看他的作品與創作理念時，多少因身涉其中而失卻了隔離產生的距離感與震撼。至於誤差程度多寡，則聽憑讀者您的細心判斷。

道德

無菌室裡

防愛滋

文/李安妮



自

九九二年起，台灣每年發現的愛滋帶原者，因異性間性行為感染所佔的比例已超過同性性行為感染，這預示著，女性感染愛滋的可能性將快速而大幅地昇高，婦女，將是下一階段蒙受愛滋陰影的最大族群之一。

在台灣目前已發現的1015愛滋感染者中，男性921例、女性94例，男女比例為12.9:1，比一九八一年的19:1，男女感染的比例正逐漸地縮小差距；在非洲、東南亞，男女感染比例早已平均秋色，有些地區的女性感染人數甚至是男性的兩倍，而因為母親帶原垂直感染所造成的愛滋寶寶，更是數以百萬計。不論是為婦女本身的健康，或是要抑阻愛滋病的傳染速率，以女性為主的愛滋防治工作，都是個重要的關鍵，並且已到了燃眉之急的關口。

在台灣的爱滋防治工作上，官方態度的保守化與反應落後是令人失望的，而民間團體的腳步總是快了許多。早在一九九二年，婦女新知基金會即成立了「愛滋防治工作室」，出版《愛要怎麼做——愛滋年代裡的女性性指南》，開始關心婦女與愛滋的問題，舉辦各式愛滋政策公聽會，並進行婦女的愛滋教育。隨後，中華民國預防醫學會、長老教會婦女事工委員會亦分別出版《愛在愛滋蔓延時——女性自我保護手冊》、《女性與愛滋》。今年，婦女新知基金會將延續以往的關注焦點，繼續針對愛滋政策、防治條例提出修正意見，並成立女性帶原者的支持小組，進一步幫助以為愛滋病所害的婦女朋友，而長期致力愛滋防治工作的誼光愛滋防治基金會籌備處（簡稱「誼光」），則將今年訂為「婦女防治重點年」。

較為特別的是，身為執政黨下級組織的國民黨婦工會，今年也把工作重點放在愛滋防治的推動上，預計將舉辦二十五場全省巡迴宣導座談會，並參攷了某些學者的意見，提出相關婦女與愛滋防治的政策。

(圖/衛生署提供)

似乎，政黨也漸漸踏出腳步，想要在婦女與愛滋的議題上盡一份心力了。這是個可喜的現象。然而，在一月十八日婦工會所舉辦的「保護妳，保護我——拒絕愛滋」的公聽會上，我們卻遺憾地發現，現場仍充斥著「愛滋病=同性戀」、「性濫交者和妓女是愛滋污染源」、「禁絕男性的性觀光」、「強制被臨檢到的嫖客做篩檢」、「不要引起家庭主婦對愛滋病的恐慌」等似是而非的論調，令人不禁擔心，這套延續著衛生署對愛滋病的看法，如果真的下鄉巡迴全島一周，將會引起怎樣的效應？

「性工作者天生就有病嗎？還是有些有病卻不願戴上保險套的消費者把病傳染給她們？」參與公聽會的「誼光」總幹事李大鵬當場即提出質疑，「家庭主婦就不可能得到愛滋病嗎？對於這些「一生只睡一個人」，認為自己忠貞、純潔、很安全的女人，我們應該怎麼辦呢？」

李大鵬表示，在衛生署及某些媒體的錯誤觀念傳播下，一般人常誤以為只有某些特定族群才有可能感染愛滋病毒，遵從禮教、嚴守固定性伴侶，在家相夫教子的家庭主婦，往往無法想像自己很可能日夜暴露在感染世紀瘟疫的風險之下。事實上，沒有所謂的高危險群，只有危險的性行為，一味將愛滋傳染的責任歸咎於同性戀、性濫交者或妓女，只會讓民眾更容易自立於旁觀的角色，而疏於了對自身的保護措施。

事實上，目前已發現的本國籍65名女性愛滋帶原者中，因異性間性行為感染的高達83%，其中有一半以上是夫妻間的乒乓感染，三分之一是家庭主婦。

要讓婦女免於愛滋病的威脅，首先要改變女性的性別弱勢位置及社會對保險套的看法，李大鵬指出，一般人想到保險套，心裡浮現的多半是色情、淫蕩、縱慾等不道德的負面印象，而忽略了保險套避孕、保護生命、避免疾病的功能，而女性則因傳統社會的性別角色的制約，在性關係上處於較被動的位置，因此會期待男性主動購買、攜帶、持有，但這些期待往往是落空的，因為，在不平等的性別關係中，女性通常必須負起避孕的任務，而台灣社會賦予保險套的意義也多僅於避孕而已。

「在櫃檯前選購保險套的女性，很可能遭來是特種營業女郎、生活不檢點等譴責，即使未婚女性知道和陌生性伴侶進行性行為為很危險，但若對方不使用保險套，多半也會繼續配合。」李大鵬認為，除了主動攜帶、使用保險套外，女性朋友更要積極訓練自己談論性話題的能力，以和性伴侶充分溝通，讓對方接受戴保險套的安全性行為的觀念。

「一味站在性道德的高位，譴責性工作者，對愛滋防治工作並沒有助益」，對婦工會的公聽會內容表示失望的李大鵬說，「坐在道德無菌室的高官們，是看不到一般人民的真實需求的。」



(圖/美聯社)

兩性
決
明
子



本報資料室)

成立跨部會的愛滋防治單位，或是政

策諮詢委員會，都應該尋求走在這些早已走在前線的民間團體的意見，並且讓各個婦女團體、不同族群的婦女代表、性工作者代表及女性愛滋帶原者代表參與，「重要的是，這個諮詢委員會的位階、功能必須比現有衛生署的愛滋防治諮詢委員會來得高，要是真正能解決問題的組合，而不是只被當作官方執行政策的橡皮圖章。」

另外，在資源的分配上，倪家珍認為，目前愛滋防治的經費完全由衛生署掌控，而且是在配合政策的前提下決定由誰使用，這是非常不合理的，「政府應開放資源給各個民間團體。」

相應於婦工會的作法，民進黨婦展會副執行長劉慧君表示，對於婦女與愛滋的議題，婦展會未

來將配合黨內的草根婦女組織，進行推廣教育，並要求黨內公職在國會中進行政策上的修訂，在較大規模的巡迴宣導活動上，則會以資助民間團體的方式進行。

一個政策制訂出來，如果沒有執行，終究還是空的。對於各政黨起步關心婦女健康政策、婦女愛滋防治的現象，雖然值得鼓勵，不過最終還是得落實到黨與國家的政策執行上。而如何突破婦女組織在黨內的弱勢位置，讓這些婦女政策真正被重視，是另一個課題。希望婦工會的巡迴宣導會能突破黨的限制，而不是成為衛生署政策的另一傳聲筒，畢竟，如李大鵬所說的，「『反共抗俄』的口號我們已經喊了四十年，但是，我們的婦女還能再等四十年嗎？」

小心愛死你

誼光組全台婦女連線

文/李安妮

(文接 24 版)

婦女新知基金會文宣部主任倪家珍也表示，在愛滋防治的工作上政黨願意付出心力固然是件好事，但如果只是按照傳統的道德意識型態，而不去正視婦女在社會、性別關係上的各種困境，並鼓勵婦女瞭解自己應有的性權利及各項相關資訊，讓婦女知道自己該採取什麼行動來保護自己，反而會強化對女性不利的既有社會規範和角色，而且也會造成婚姻內女人對婚姻外女人(如：第三者、性工作者等)的敵意，結果對女性的負面影響很可能會大於正面。

關於性工作者的防治工作，對婦工會所提出的「以法律規章強制規範鴉片及嫖客採取對性工作者的性病防治措施，並對拒戴保險套者予以具體通報和監測及懲戒」，倪家珍不甚贊同，她反對國家立法對任何人採取強制篩檢，應將重點擺在對性工作者權益及福利的爭取上，讓性工作者有權要求嫖客戴保險套，而非不是向現在只是單方面在保護嫖客。李大鵬也指出，讓性服務工作合法化是必要的，在國外，許多性工作者都組織了性產業工會來保護自己的權益，許多積極的愛滋教育工作者本身也在從事性服務的工作。

「台灣愛滋防治工作已經十年了，實際上幾乎所有的政黨都不關心這個問題，國會議員、政府官員不僅對愛滋病不瞭解，有時甚至帶著比一般人還要可怕的偏見。」倪家珍說，在政策的制訂方面，不論是

「誼光」將今年列為「婦女防治重點年」，企圖透過各項宣導活動，提醒婦女朋友，愛滋與婦女並不如一般想像地「絕緣」，同時，也希望經由對傳統男尊女卑、男主動女被動等性(別)文化的破解，提供婦女保護的方法及行動的勇氣。

從接任「誼光」總幹事後的諸多工作挫折經驗中，李大鵬反省到，大型的宣傳活動並不能引起民衆的回響，因此，他開始轉而從事地區性的長期基層經營，並積極配合各種媒體管道來做民衆教育和理念宣傳。本季的婦女防治工作，「誼光」即與「人人廣播」電台合作，策畫了《打開心內的門窗》的節

的照顧者」、「婦女的自覺」、「看醫生多丟臉」、「我該怎麼辦？」等單元，從女性感染現況、女性的性需求、貞操是什麼、男女性觀念的差異、醫病關係及女性愛滋防治死角等議題來切入，希望用輕鬆、生活化的方式，讓婦女朋友們瞭解自身的處境及與愛滋病的關係。同樣的單元節目亦錄製成錄影帶，在維聯有線電視台同步放映。

收視遍佈全省的真相新聞網，則提供了每週日晚間六點至七點的時間給「誼光」，製作相關節目，青少年、兩性關係、婦女、同性戀等族群與愛滋病防治的關係，將是各季發聲的不同主題與對話對象。

此外，「誼光」也將在三月出版一本漫畫《天使私語》，並以肯邦髮廊全省美髮美容服務網(美容院)作為發送網絡，針對這些來自各地美容院的工作人員做愛滋教育的講習，培養各地基層的宣導尖兵。李大鵬就興奮地提及，一名遠在台中潭子鄉的美容師，在接受講習後，即主動邀他到當地演講，雖然是個偏僻的地區，美容院前貼的又是「愛滋防治宣導座談會」這樣容易令人排拒的海報，來參加的人卻居然將整個美容院都填滿了，連位子都不夠坐。夫妻檔、母女檔都有，「以服務群和消費群原本就建立起來的良好關係網絡，來推行愛滋防治的理念，效果實在比單點的宣傳來得好太多了，而且，我們也可以直接接觸到一般群眾，聽到她們的需求和心聲。」這種遍地撒種的方式，對資源有限的愛滋防治民間團體而言，確實是事半功倍。

在性工作者的愛滋教育方面，李大鵬表示，由於很難直接接觸到這些業者，因此，將以衛生署、警政署、社工等工作人員為主要對象，成立工作坊，邀請國外的專業人員來講習，教授如何與性工作者接觸、建立關係、宣導愛滋防治觀念的技術。



(圖/本報資料室)

目，於每週四上午播出，邀請曾得過多屆金鐘獎得主的常勤芬擔任主持人，設計了「女性，愛滋的免疫者」、「好女人？壞女人？」、「從七道牌坊談起」、「我也有我的需要」、「你真的瞭解他嗎？」、「無怨無悔

兩性
決
明
子

從台灣

看法國大罷工

文/楊偉中

去年十一月二十四日，數百萬法國公營事業

的員工發動大罷工；包括電信、鐵路、郵政、能源、航空、醫院等部門的員工及教師（教師也是受薪勞動者！）都投入了這場罷工，幾乎動搖了法國總理朱貝的寶座，一直到十二月中旬罷工才漸漸告一段落。

這場罷工發生在我們既熟悉又陌生的法國，表面上看起來好像和遠在台灣的我們沒啥關係，其實大大的不然，如果我們了解了罷工的前因後果，再回頭看看台灣近一兩年的政治經濟情勢，我們是可以從當中看到、學到不少東西的！

台灣、法國的政府原來都是資方的工具！

首先，罷工的起因是由於法國右翼政府（總統希拉克、總統朱貝）極力推動以削減社會福利支出和加重受薪階級稅負的所謂「改革」方案所致。由於法國是歐洲共同體的一員，根據整合歐體的馬斯垂克條約規定，各國必須在一九九七年底前解決各國的財政赤字，才能在一九九九年加入歐洲貨幣整合的行列。而法國據說因為「龐大的社會福利」導致政府背負了「沉重的債務」，所以必須削減社會福利支出和加重受薪階級稅負及進行國鐵等國有企業人事制度的改革。

類似的戲碼不也正在台灣演嗎？原來不分國界，只要是資本主義社會，政府就一定站在資本家那邊。一旦經濟一有波動，資本家獲利略為下降，政府官僚和各色專家學者就會紛紛出面控訴社福支出拖垮了財經；為了經濟發展，我們要「改革」社福制度（全民健保），「天下沒有白吃的午餐」！

但是不同的是，繼承著悠久社運、工運傳統的法國人民一眼就看穿了政府圖利資方的伎倆，知道在「



(圖/李宜昌)

改革」的漂亮詞彙下暗藏的是豁免資本家社會義務，劫貧濟富的老把戲，所以法國工人以直接的行動來反擊右翼保守派政府的進攻，也獲得了一定的成果。法國工人能，那台灣工人呢？

破解「自由化、國際化」的神話

其次，法國保守派政府的

「改革措施」有一個國際背景，即所謂「區域經濟整合」。在台灣這個問題也早就是國內的重大政經議題，君不見，台灣不但即將加入WTO（世界貿易組織），而且亞太地區的經濟合作和區域整合也正熱火朝天的進行著！本來，在經濟高度發展的今天，國際經濟的「一體化」是大勢所趨，壁壘分明的傳統國界也將逐步的被突破；然而在資本主義框架下的經濟整合以及所謂「自由化、國際化」，最後得利者都是發達國家的統治者和跨國大資本家，當然各發展中國家的政府和「本土資本家」也能夠「利益均

霽」，分到甜頭。而受害的絕對是各國一般的受薪勞動者和農民等，所以不但法國人民起來反抗，許多亞太地區的左翼組織和工運團體正在構思種種反擊之道。只有在台灣，大多數人民似乎都相信政府、媒體和專家學者的那套宣傳，對即將來臨的危機還掉以輕心，台灣的人民何時才能追上法國人民的腳步呢？

平平是工人罷工，在台灣和法國所受待遇就很不同。



罷工有理，全民支持

一時之不便，也對工人正義的抗爭大加聲援的話，台灣社會恐怕就不會再是資本家牟取暴利的樂園了！

資本主義不是萬壽無疆，國際工運抬頭有望

在台灣，「勞資和諧」（也就是資方雖然無理，工人還是要聽話）成了一種魔咒，只要勞工一想要爭取權利，官方資方就拿出來唬人，可悲的是不但一般人民受用，往往工人們也暈頭轉向，上當受騙。法國國營事業工人罷工的同時，台灣的電信員工也在抗爭反對電信公司化，卻被輿論抹黑成「捍衛既得利益」，得不到太多支持。反觀法國，罷工雖然造成交通癱瘓，人民生活不便，可是民意調查卻顯示，大多數法國民眾卻支持罷工。根據國際先鋒論壇報的報導，許多法國民眾寧可忍受半個月騎自行車或走路上下班的不便，也還是支持罷工行動；有些公務員雖然不完全支持罷工的訴求，卻也反對右翼政府決策的黑箱作業。法國的大學生也延續「工學聯合」的傳統，發動罷課，一方面抗議教育品質的惡化，一方面聲援罷工工人。

當然，台灣的主要媒體是不會對法國民眾支持工人罷工的情形多加報導的。他們喜歡強調罷工對民眾的困擾，特意刊登交通混亂、商店關門和人們步行、騎車的照片來嚇唬台灣人民，因為這些掌握媒體的財團是很清楚利害的：如果有一天台灣民眾開始效法法國民眾，能忍受

最後，我們應該要看到，台灣和法國統治者的削減或反對社會福利，其實反映了資本主義（尤其是晚期資本主義）的一個普遍現象：如果資本主義處於成長繁榮期，國家往往會暫時以社會福利來緩和工人對體制的反抗；如果資本主義經濟開始蕭條衰退，國家就一定會首先向受薪階級而非資本家開刀，以加重稅負、削減福利來試圖度過危機。近幾年來，全球資本主義並沒有因為官僚社會主義國家的垮台而欣欣向榮，反而陷入深重的危機。以法國來說，根據英國《經濟學人》的報導，一九九五年十二月法國的失業率高達百分之十二點四，這絕非特例，而是歐美中心國家的普遍現象（經濟衰退、失業率高漲），再加上這幾年歐洲工運的復甦，都證明了資本主義並不是自由經濟學者所說的那樣「生命力旺盛」而不可撼動的。當然，不起而行是不可能改變資本主義、催生一個更公平的社會制度的，許多國家的工人都在為此戰鬥，台灣的工人當然不能缺席！

社運小蜜蜂

九兒在現代 (完)

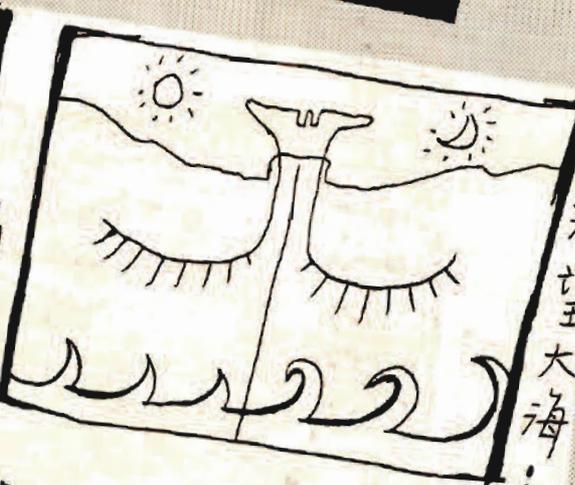
整版文字 / 宋美英

另翼通訊口號：

鐵板公園龜開花
羽毛森林鳥拉屎



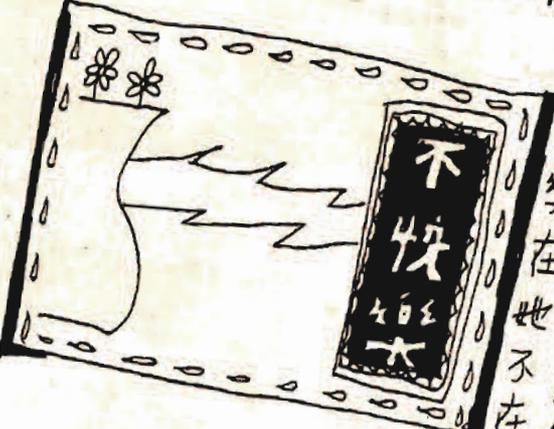
九兒的前世生於
民國十七年，



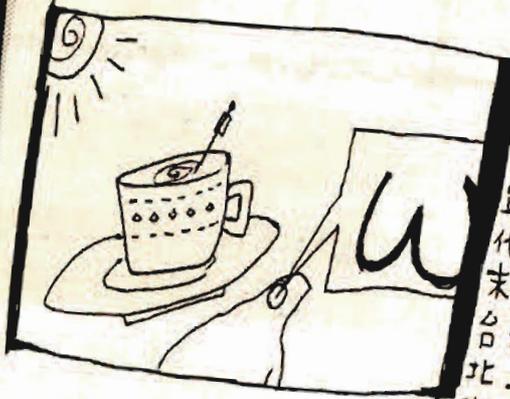
她渴望大海；



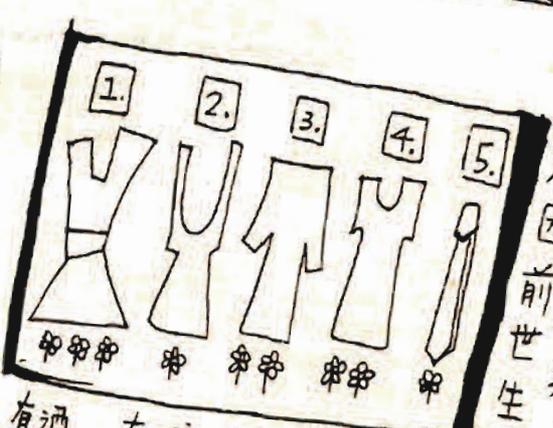
她飄蕩了很久，



快不在的地方，
不在不在

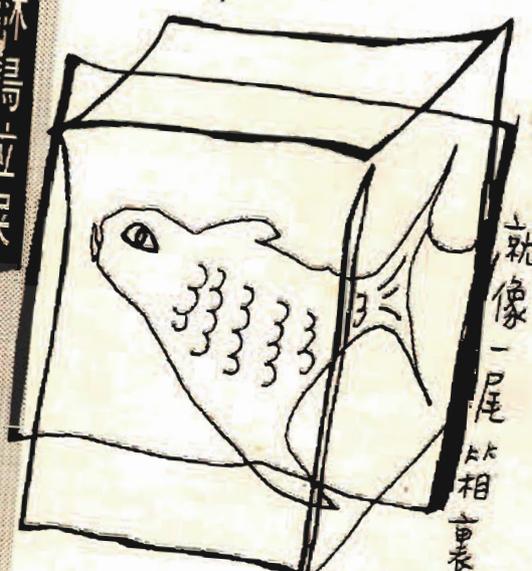


在速食店找到一份工作。

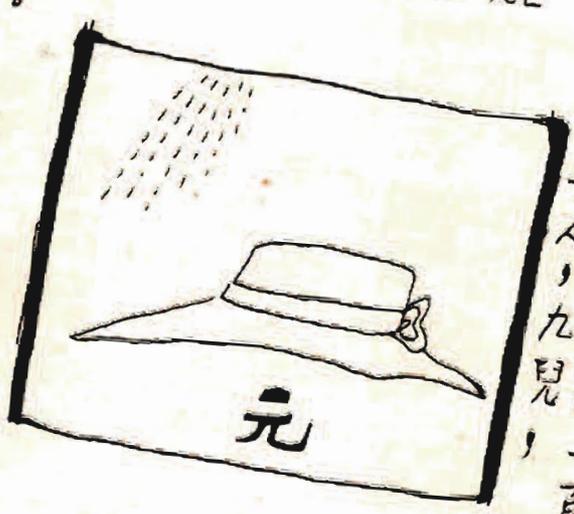


只活太精彩！
只因前世生

有酒 有小孩 有鱈 有死亡



就像一尾相愛的魚，



女人，九兒，
空自的一頁……

2. 嬰兒之歌

澳洲很熱很熱，
嬰兒們口渴了，
辛苦地找水要活下去。
哭泣著流淚，
最後終於喝到水，
沒想到卻淹死在河中。
河有了嬰兒的哭泣聲，
那一片什麼都沒有
光禿禿的土地，
頓時有了生機
不再孤寂。

通訊十二號·唱一首歌

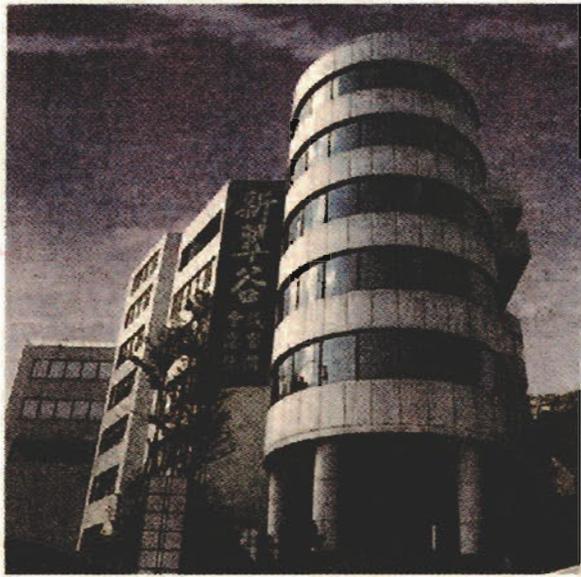
fff

今天，
我們不談論哲學
和科幻奇想漫畫，
而要就如何在
騎摩托車和
敲電腦的空檔，
造出一條簡單的歌，
只屬於自己的歌
這些歌，
擁有真理，
但卻又充滿了幻覺

1. 看不見之歌

暗夜悲傷流的淚，
後來流到哪裡去了？
一九七五年照片中的
小女孩，
現在在哪裡？
重量有沒有重量？
難道我們永遠只依賴肉眼，
不相信那些看不見的東西？
收留眼淚的淚河在夢世紀，
照片中的小女孩
她永恒的自身存在夢世紀，
坐在那兒什麼也不說
與神祕相連，
看不見的東西好像水平杯，
既是半滿也是半空。

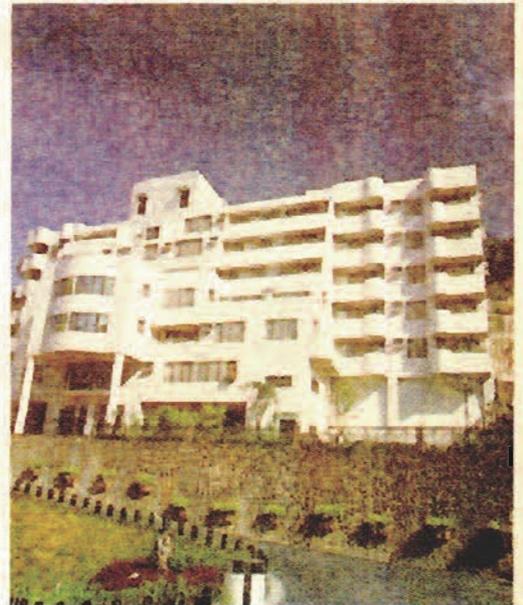
另翼



世紀視野由此眺望
一個全方位的專業會議場所

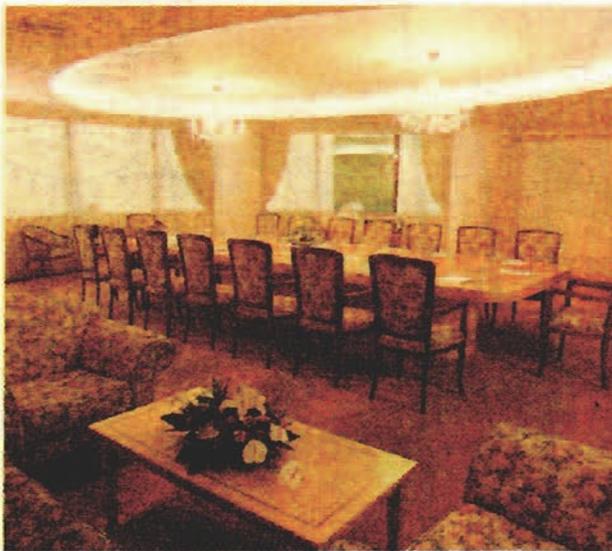
新翠谷

會議休閒中心



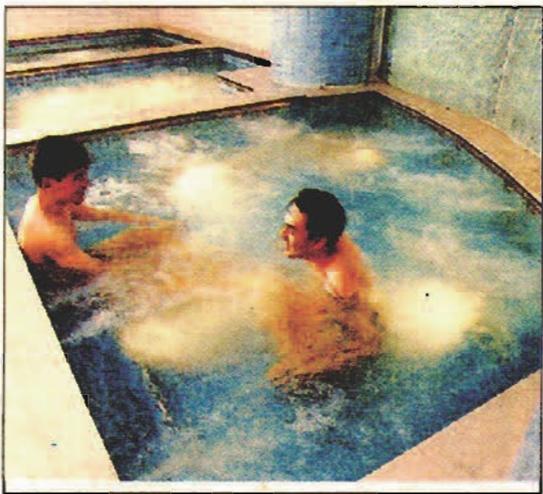
最專業的設備 最熱忱的服務

新翠谷成立於1994年6月中旬，位於台北坪溪風景線上，四面青山溪水環繞，是距台北市中心最近，交通最便利的會議休閒中心。具多元化設計的使用功能，專供各公司、機關團體舉辦各種型態的活動之用。新翠谷擁有可容納204人的國際會議廳。備有同步翻譯系統、同步錄影設備、24軌音響系統、新聞記者席及各項先進會議設備。會議廳內採符合人體工學設計的高級座椅，即使長時間開會也不會覺得疲累。每張座椅均附有耳機、麥克風，另有活動桌板可做摘記，有助提高會議成效。其它各型會議室可容納8至100人，可依不同的會議規模，變化場地佈置、隔間，便於分組討論。各會議室採景優美，陽光輕灑，在大自然氣氛中進行的會議，更有效率且輕鬆愉快。



忙碌、緊張的生活步調，何不給自己一天~放輕鬆

新翠谷有室內溫水游泳池，男女三溫暖、健身房、卡拉OK、撞球台等設施，提供完備的休閒活動。讓您徹底放輕鬆！

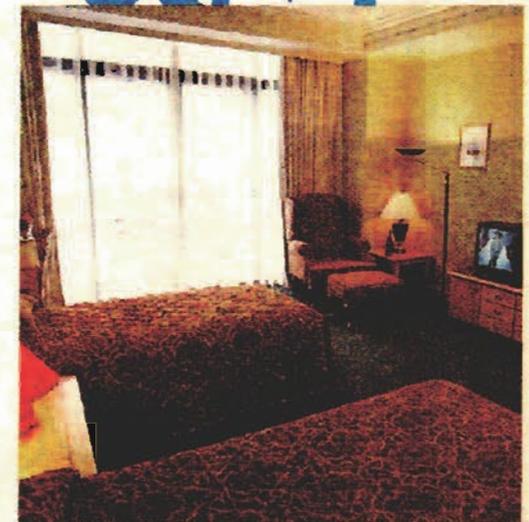


感受尊榮 體驗不凡

典雅尊貴套房及浪漫雅緻雙人房，讓您體驗不同的休閒享受！
新翠谷會議團體住宿提供2~6人客房，內部陳設皆採用熱帶風情藤製傢俱，舒適自在。內部隔間別出心裁，每間均有客廳、餐廳、客房及衛浴設備，讓與會者在會後閒暇時可以舒暢身心。開會像度假，舒適又自在！

品味知性 雅緻空間

新翠谷在餐飲方面有精心設置的中、西餐廳；五星級名廚手藝，為您提供美味料理，無論大宴小酌、婚宴喜慶、尾牙聚餐，均能讓賓主盡歡。在容納二百餘人的宴會廳內可用餐、跳舞，更可高歌一曲，歡樂的氣氛，使活動更加圓滿。於浪漫雅緻的西餐廳內，享用各式簡餐，品嚐精美下午茶點心。談心、洽公。輕鬆愜意。



谷



新翠谷提供專業、知性、健康的設備與服務
由衷的期待您的光臨與指教，歡迎來電洽詢

台北縣深坑鄉新埤內11號
TEL: (02) 662-9238
FAX: (02) 662-7145 · 662-9245

破週報

大台南地區空中版

從一月二十八日起假下列電台推出

●南都廣播電台 FM90.3

名稱「空中破週報」由
每生週四中午
週四中午

1:00 ~ 3:00

名稱「空中破週報」由
每生週四中午
週四中午
針對大台南進步與世代族群台南
主持。破週報內容，單元

●獨立之聲
府城廣播電台 FM91.3

每星期日 晚上 10:00 ~ 11:00
獨立時代 - 少年台灣 - 空中破週
報由 荷馬、小奇 主持

荷馬、小奇

●原台南之聲，少年台灣空中破週報停播。

廣告

★陳逢禧「世紀末的回饋」

哈啦：前春之藝廊創辦人陳逢禧於元月三十日成立「陳逢禧美術獎學金」及義賣畫作，完成回饋社會的心願。欲申請獎學金者請電：02 - 7511155

★莫亞雕塑展

時間：至 2.4
地點：高雄市立美術館
哈啦：來自尼斯的莫亞，他的創作類型包括繪畫、雕塑、裝置、電影及行動藝術；而他的名字的四個字母（MOYA）就是他創作的主要素材，在遊戲式的外在形貌下，莫亞以此印證自己的存在。

★藝術跳蚤市場

時間：2.3/2.10 (1:00 - 5:30PM)
地點：台南新生態藝術環境 (TEL:06 - 2267899)
哈啦：九十九元的李銘盛可以穿回家睡覺，還有陶壺、古錢、別人的鞋子和內衣.....，社區的人來來去去，渴了可以去陽光咖啡屋喝錫蘭奶茶，很多人的味道在新生態前的巷道裡相互發酵。

★池田二十世紀美術館〈現代版畫精選〉

時間：至 4.14
地點：台北市立美術館
哈啦：舉凡印象派、野獸派、立體派、表現主義、超現實運動、普普藝術.....，包括雷諾瓦、孟克、畢卡索、達利、夏卡爾、米羅.....，147件版畫精選，木板古拙的線條、石版如碳精筆般的效果一一呈現。

★許唐發〈塑膠紀念館〉

時間：1.12 - 2.4
地點：新樂園藝術空間 (02 - 7774118)
哈啦：當愛情塞滿充氣娃娃，當戴勒斯一盒五十五元；我們的身體、我們的靈魂，在塑膠和塑膠之間，在一次撞擊和另一次撞擊之間，撕裂、破碎以及留下荒蕪的生活紀念。

★洪通逝世十年回顧展

時間：2.8 - 2.25
地點：台南市立文化中心
哈啦：七〇年代引發一場不小的鄉土狂潮的洪通，離開我們十年了。在炫爛繽紛的九〇年代重新回頭看洪通，在鄉土和素樸之外還有什麼新鮮事？洪通的兒子洪世保，經過「問神」、「通靈」等儀式終於答應公開展出數十幅洪通生前從未發表過的作品，大伙捧捧場、想一想、看一看，猜猜他是用「哈米碗糕」來做畫？（答案請密切注意破週報藝文版專題）

美術

一王錦華

公路電影

黑鳥紀錄片 "A Living Song"

東方紅 / 給九七代
EAST IS RED / GENERATION 97



台北首次放映

ANARCHY

LIFE

MUSC

一九八四年，香港的民衆社，一個結合多路七十年代學生運動者的分支文化行動群，集資支援黑鳥樂團出版他們的第一個作品〈東方紅／給九七代〉，用音樂對剛完成的中英政府就香港前途的草簽作出了民間的、批判的回應。

同年，民衆社成員莫昭如，一位資深的社會運動人，接到邀請參加該年十月在意大利威尼斯舉行的國際無政府者的世界大會，決定與黑鳥的郭達年帶同黑鳥的作品和香港／中國問題的論文前赴參加。

由於莫昭如一直熱愛電影，並希望以紀錄片形式把黑鳥在香港的生活和工作攝記，加上是次機緣，就決定要拍一部「公路電影」(Road movie)，紀錄是次旅程。

影片以黑鳥在香港準備第一個社區巡迴的排練開始，接下是上路赴威尼斯的部份，當年這個國際解放主義者的聚會，是一個雲集各國同途知識份子與藝術家的盛會，是同質國際活動最顯赫的一次，片

中除拍攝在威尼斯美麗的小廣場上的各種演出(包括音樂、劇場)外，也紀錄了不少大學內的討論實況之外，尚有莫郭二人旅路意大利各城市探訪當地同志的生活片段。

歐洲旅程完成後，影片接著紀錄民衆社同寅在香港的街頭活動和演出，並以在中文大學的一場演出的紀錄作結。

郭達年花了差不多一年的時間把影片剪接而成，因為這是一部沒有導演，沒有演員，沒有編劇的真實紀錄，而且攝影師都是業餘的客串，追求流暢電影言語和美藝攝影的朋友將無法從這部影片得到快意，然而，這些旅程，聲音和影像真確地紀錄了香港文化抗爭的一頁，對有興趣的朋友，可能有一定的吸引。影片的版本是英語版，但黑鳥的郭達年會在放映後與到會的朋友交流，可解答有關的問題。

時間：二月四日
地點：久久久，新生南路三段 96 - 3 號二樓
電話：3268608

性別

一李安妮

★女書店〈時代變遷中的女性〉系列主題

「時代考驗英「雄」，英「雄」創造時代」？在歷史往來的潮水中，女性的身影總被男性史家的記錄所隱沒？

然而，誰說女人不能創造時代？時代的遷移同樣動盪著女性，女性的腳步難道不也鼓促著時代的變革？

本季女書店以「時代變遷中的女性」為主題，期待透過閱讀和討論，透顯歷經日據時代、國民政府遷台、威權統治、經濟起飛等不同的變動之下，台灣婦女的因應之道與生活時貌。縱談不是紙上的平面，女性的歷史呼之即出！

地點：女書店藝文區
電話：02 - 3638244

一、〈日據時期的台灣婦女〉

主講：楊翠(東海大學歷史系講師，〈日據時期台灣婦女解放運動〉作者)
時間：2.3(六) 19:00 - 21:00
資本家-殖民者-父權，三合一的宰制與剝削，讓日據時期的台灣女性體歷了在數千年禮教傳統下絕然不同的壓迫經驗，但同時也從現代化的過程中找到踏出解放腳步的縫隙。楊翠對日據時期台灣婦女解放運動的抽絲剝繭，見證了其時婦女的另種強韌生命力，並提供了一個現代婦女運動追徵的歷史範本。

二、〈創造經濟奇蹟的女工〉

主講：林美瑛(基層婦女勞工中心負責人，〈基層婦女〉作者)
時間：2.10(六) 19:00 - 21:00
有誰知道最讓台灣當政者與資本家驕傲的「經濟奇蹟」是用多少勞工的血汗和青春鋪墊而成？低報酬、高付出的基層婦女勞工在其中佔了絕大比例！結婚、生育、性騷擾、家庭暴力.....，一般女人的困境在她們身上所留下的刻痕尤其深刻，然而，她們卻缺乏白領階級及中產知識份子的優勢地位，無法向社會說出苦處，爭得應有的權益。來自工人家庭的林美瑛，多年從事基層勞工的服務工作，引領我們進入也許就是身邊媽媽、阿姨、姊妹、朋友的女工的世界。

報馬仔

音樂

2.1 (四)

- ★ 瓢蟲 · 現場演唱
地點: Boogie, 21:30 -- 23:30
- ★ Nevermind + 禁地 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 黃小琥 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

2.2 (五)

- ★ 趙一豪 (Sissey) · 現場演唱
地點: B-side, 21:30 -- 23:30
- ★ Schimpfluch - gruppe + 江之翠 + 夾子

現場演出, 19:30 開始
地點: 台北誠品書店敦南店

- ★ Passion · 現場演唱
地點: Boogie, 21:30 -- 23:30
- ★ 廢五金 + 骨肉皮 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 狗毛 + 毛細孔 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

2.3 (六)

- ★ 無聊男子 · 現場演唱
地點: B-side, 21:30 -- 23:30
- ★ 瓢蟲 + 花生隊長 + 四分衛 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ Schimpfluch - gruppe + 江之翠 + 夾子
現場演出, 19:30 開始
地點: 台北誠品書店敦南店
- ★ 沈芳如 + MIT 樂團 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

★ Hyper Hyper Rave Party
時間: 2/2, 2/9, 2/16, 2/23, 3/1, 每週五晚上 9:00 開始
地點: the Underground Club 台北市松江路 23 號
贊曰: 現在搞 party 愈來愈有組織了。Aural Stimulation by :DJ @llen & guests

2.4 (日)

- ★ 迷幻幼稚園 + 四三一 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 狗毛 + 毛細孔 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場
- ★ Schimpfluch - gruppe + 江之翠 + 夾子
現場演出, 19:30 開始
地點: 台南新生態藝術環境
電話: (06)2267899

2.7 (三)

- ★ 民歌老歌 · 現場演唱
表演者: 詹七弦
地點: Boogie, 22:00 -- 23:30
- ★ MIT 樂團 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

Scum (台北市通化街 87 號 B1)
電話: (02) 7390858

Live A Go Go (台北市光復北路 11 巷 44 號 B1)
電話: (02) 7623733

2.8 (四)

- ★ 瓢蟲 · 現場演唱
地點: Boogie, 21:30 -- 23:30
- ★ Nevermind + 禁地 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 黃小琥 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

2.9 (五)

- ★ 黑鳥樂團 + 黃秋生 · 現場演唱
地點: 台大視聽小劇場
電話: (02)2367116
- ★ 瓢蟲 (Lady Bugs) + 趙一豪 (Sissey) · 現場演唱
地點: B-side, 21:30 -- 23:30

- ★ Passion · 現場演唱
地點: Boogie, 21:30 -- 23:30
- ★ 廢五金 + 骨肉皮 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 狗毛 + 毛細孔 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

2.10 (六)

- ★ 黑鳥樂團 · 現場演唱
地點: 台中理想國柯比意廣場
電話: (04)6316287
- ★ Swanpus · 現場演唱
地點: B-side, 21:30 -- 23:30
- ★ 瓢蟲 + 花生隊長 + 四分衛 · 現場演唱
地點: Scum, 22:00 -- 24:00
- ★ 沈芳如 + MIT 樂團 · 現場演唱
地點: Live A Go Go, 20:00 開始入場

其他

/ 葛蓓琳

★ 電影配樂欣賞講座
2.8 史辰蘭 「非主流電影 V.S. 非主流配樂者」
(週四晚上 7:30 -- 9:30)
意者洽: 耕莘文教基金會
北市辛亥路一段 24 號 6 樓
電話: (02) 3655615

★ 建築藝術欣賞講座 -- 中國民居系列
李乾朗主講
2.6 「台灣民居」
2.13 「北京民居」
意者洽: 耕莘文教基金會
費用: 報名費 200 元、單場每場 250 元

★ 青年社區成長營
由文建會主辦、擊樂文教基金會承辦
活動日期: 自 1996.2.10 至 3.20 於北中南三區舉辦
由主辦單位提供食宿、交通、課程師資等所有費用
活動預計辦理 25 梯次, 每一梯次三天二夜。
意者洽: 台北市光復南路 467 - 10 號 3 樓
(02) 7237545、7231700

★ 台灣人物與歷史講座系列
-- 台灣政治社會運動人物 II
吳三連台灣史料基金會主辦
2.08 王育德與海外台灣運動
黃昭堂 (日本昭和大學教授)
地點: 北市漢口街一段 1 號 6 樓
洽詢電話: 7122836、7174593

表演藝術

/ 賴淑雅

★ 蔡櫻茹、張永智、吳文翠的行動詩作
(紅衣人走在時間的....)、(不明物體消失在空間中)
時間: 2.3、2.4
4:50 pm (紅毛城對面海邊沙坑開始)
7:00 pm 動物園 (淡水鎮水源街二段 140 巷 8 號)
P.S 這是一齣行動詩作, 表演者將如鬼魅、狂人般出現在淡水的老街上, 別被她們的狂舞嚇著了, 她們只是想用身的律動、聲音, 加上時間、空間與裝置藝術的實驗, 一起到七〇年代民歌運動健將李雙澤故居「動物園」, 尋回失去的歷史記憶, 小心, 不管你以什麼姿態觀看她們的演出, 你隨時都有可能一不小心就踏進表演區, 成為演出參與者, 因為行動藝術是沒有舞台、沒有限定區域的!

★ 江之翠實驗劇場《南管遊賞》
時間: 2.4、2.10 (晚 7:30)
地點: 新莊文化藝術中心、三芝國中活動中心

★ 嚇嚇叫劇場《台北友情白皮書》
時間: 2.1 - 2.4 (晚 7:30、9:00)
地點: 台灣麗克咖啡劇場

★ 極體劇團《災難》(幸福版)
時間: 2.7、2.8
地點: B-SIDE

★ 台南魅登峰劇團《甜蜜家庭》
時間: 1.27 - 2.4 (晚 7:30)
地點: 台南公會堂 (舊社教館)
P.S 仍在存亡生死纏頭掙扎的魅登峰劇團, 雖然創辦人、前台南市文化基金會執行長沈秀燕已從降職至推廣組長, 到日前正式被解職, 劇團的運作依然繼續, 精神呵喜!

Boogie (如中坜由耕莘路四段 55 巷 2 號 55 號)
電話: (02) 7696817

台北誠品書店敦南店
電話: (02) 7390858

久久久

一個結合餐茶酒
議題渲染的消費合作社

完全特餐 · 口味詭異
紀錄片、表演等多項文藝活動在這裡出沒
面具複製後工作坊

台北市新生南路 3 段 96-3 號 2 樓
電話: 362-8608 (除久久酒一次)

報馬仔

瑞士怒罵沼澤
SCHIMPFLUCH-GRUPPE

牛鈴、風琴、玻璃、磁磚、
高價肉身SM計劃

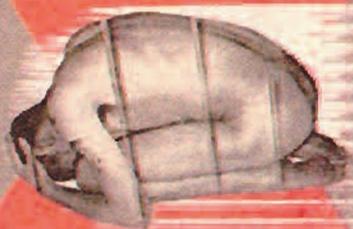
夾子聲音實驗團體

黑箱子、黃邊器、電擊治療
VS 無邊道

江之翠劇團

三鼓、琵琶、簫、女子—現
代南管之聲音流動

瑞士怒罵沼澤、江之翠南管、夾子樂
團以國際傳真發展的地下空間行動。
世紀末台北後工業藝術祭之後的慾望
空間、黑暗轉身。



冷酷肉身 激情人獸

2月2日 7:30PM 台北誠品書店敦南店

2月3日 7:30PM 台北誠品書店敦南店

2月4日 7:30PM 台南新生態藝術環境

票價 250元

現場購票或洽詢 台北(02)775-5977

台南(06)226-7899

主辦

破週報·交互實驗工作室

協辦

台南新生態藝術環境

在地與國際的交互實驗

破春天的 身體政治饗宴

SHMPFLUCH - GRUPPE
瑞士噪音 + 台灣南管

江之翠劇團 夾子聲音實驗團體

二月二日七點半台北誠品敦南店

二月三日七點半台北誠品敦南店

二月四日七點半台南新生態藝術環境

現場購票或洽詢 票價二百五十元

台北 (02) 7755977

(02) 2367116 轉 203

台南 (06) 2267899

主辦單位:破週報

交互實驗工作室

協辦單位:台南新生態藝術環境

香港黑鳥 + 殺人魔王黃秋生

全台音樂行動

九七前奏曲

二月九日七點半 台大視聽小劇場

二月十日七點半 台中理想國柯比意廣場

二月十一日七點半 台南新生態藝術環境

現場購票或洽詢 票價二百五十元

台北 (02) 2367116 轉 203

台中 (04) 6316287

台南 (06) 2267899

主辦單位:破週報、水晶唱片、黑鳥樂團

協辦單位:台南新生態藝術環境

