

不
孽
世代之聲

我愛胖女人 婦女參政紅不讓
阿根廷的空中飛人 亞州的吶喊 II 系列三

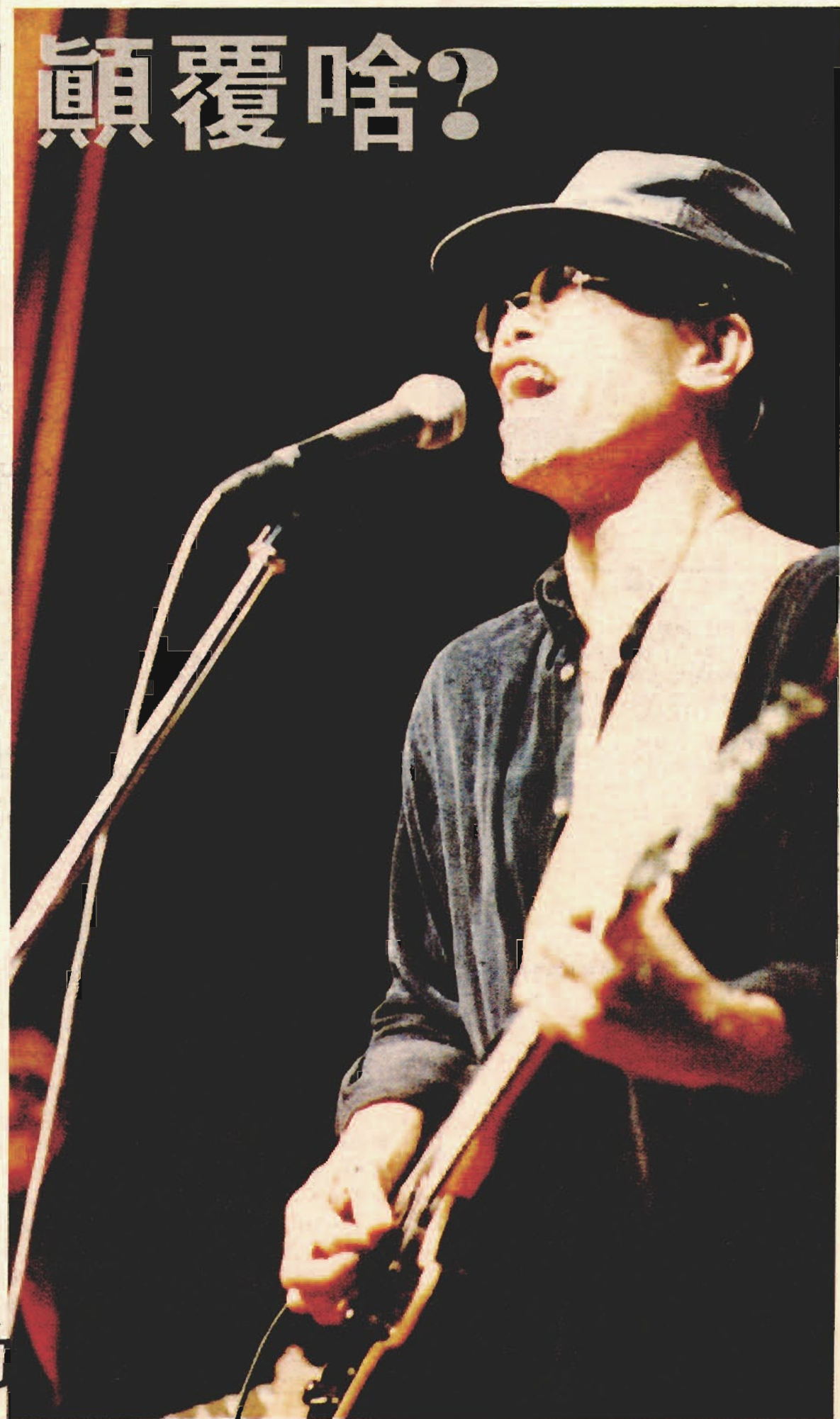
The Voice of Generation Next

POTS

第二十五期

台灣立報周日版 1996 February 16 訂價 NT50 元

顛覆啥？



黑鳥全台行動

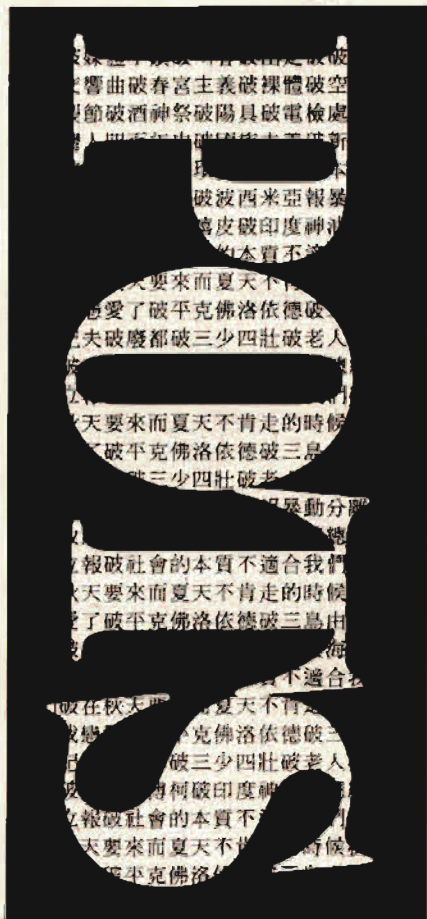
破

第二十五期

台北的

香港的

老鳥依舊高飛的



破 POTS

The Voice of Generation Next

1995年九月三日創刊

社長/發行人：成露西

總編輯：黃孫權

採訪主任：蔣慧仙

美術主編：王以蓀、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、Anea、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

行政院新聞局登記版台報字第00八五號

中華郵政北台字第277二號

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

重新調整過的 POTS，不知大家有何意見？情人節，坐在慌忙的編輯室，從台南回來的汗水還未滴乾，也未曾整裝情緒與感想，我們又生產了一次專題，想說的比做出的多太多，黑鳥的影響，至少就編輯部而言，給了我們一種奇怪而不孤寂的動力，如果物質條件不能成為一個棄械投降的理由，我們就沒有藉口。

我們將專欄的部份調整成隔週一次，讓作者有更多的空間抒發，這當然違反輕薄短小的流行編輯政策，因為我們希望鏗鏘朗聲的文字裡，還是有個完整的視野。藍博洲的大河悲歌系列上禮拜刊出了第一篇，書品專欄也開始著陸，希望讀者可以給些意見或回響。

破報報裡，我們追蹤到了幾位被徵召的女性國代，還有塑膠紀念館裡的人物，小孩眼中的洪通，想要抓住消逝歌仔戲王國的李香秀，亞洲的吶喊最後一期為我們揭開了一個志業團體的內幕矛盾。沒有什麼逢迎時節的專題，也沒有什麼年歲賀禮。

因為過年了，我們又錯失了情人節，所以決定放讀者一週的假期。下期的破週報，第二十六期將在二月二十八出版。最後，祝大家春節快樂。



編輯室手記



來函照登

二月十一日，在台南參與了「黑鳥」的現場演唱，在郭達年的激昂吶喊中，大部分的聽眾卻仍端坐著。即使表演的不是「黑鳥」，即使表演的是一般很商業化、很流行化的搖滾，坐著聆聽、坐著投入，仍是一件十分奇怪的事。

別人為什麼坐著投入搖滾現場，我不知道。但我自己的經驗卻是不好意思：畏懼自己

扭動的肢體太怪異、太誇張、太像耍猴戲……最重要的，是幾乎四分之三的人都坐著，自己是不是會引來異樣的注視？

我終於站了起來，在第一聲電吉它響起時，投入「黑鳥」的勢力範圍，解放自己的身體。

那是一段身體與心理的解嚴，放肆、吶喊的身體，讓我亢奮、瘋狂。

台南 / 郭丁元

說真，打從第一眼收到破週報開始，就有一種興奮莫明感覺，想到因刊物而能快速縮短，南北資訊差異說真有種說不出來快感。接著就把自己主持電台節目，全力配合「破」週報投入「顛覆」行動，而「破」週報也很有勇氣，引進從來沒有在台南演出的「另類」團體，不考慮地域及票房壓力，徹底給台南進步卅代來場「視、聽」大革命，二月四日、十一日「瑞士怒罵沼澤」、「香港黑鳥樂團」演出，確實大開眼界。雖然二場票房不是很理想，不過演出品質是一流，而第一場「瑞士怒罵沼澤」，雖然嚇走一批人，並引來鄰居及學者不是正面評價，不過對於追求一種「另類」「進步」不一樣感覺的人確實收穫豐富，看著他們手工DIY生產錄音帶及LD，結合創作與藝術，真是讓人看了愛不釋手，聽得也確實讓人「噁心」「心悸」、「暈眩」、「耳

鳴」……想跟著叫罵，不過那種被虐待的感覺，事後感受是舒服極了。

第二場黑鳥連樂顛覆演出，讓我真誠感受到創作者對理想、自我生命實現的落實，及對音樂的愛，二十多年來走過來無怨無悔，從演奏後的分享過程中，我知道來聽的人已是成了黑鳥死忠聽眾。

希望這次票房不是很理想，不會嚇走破週報再征服台南的野心與勇氣，同時也希望腳步可以更大膽再向南跨進，意義多元文化藝術欣賞人。也是需要時間及經常培養，最後深深對破週報及兩團體「瑞士怒罵沼澤」、「香港黑鳥」致上敬意。

台南少年台灣 / 荷馬

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 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

破週報第二十五期目錄

顛覆啥？ Subverse What？

編輯區 DEPARTMENT

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



破報報 POTS CURRENT

藝術實果 ARTS

- 11 垃圾堆 VS 光明燈
許唐發的「塑膠紀念館」
- 12 燃燒南鯤鯓
洪通逝世十週年回顧展

影像輪盤 FILM

- 13 聽！鑼聲響起
——李香秀記錄消失中的歌仔戲王國

破專欄 COLUMNS

NOISE

- 5 觀念與聲響的交流
Sacramento 噪音節紀實(上)
- 6 台灣國之外
空中飛人在阿根廷
- 8 魔鬼詩篇
肉身的殼穴
——從攻殼機動隊談起
- 9 惡女周記
我愛胖女人
- 10 色情電話之終極噪音篇(下)

書品

- 26 保險套與無名女人
村上春樹的創作焦慮

電子花車秀 PERFORMANCE

- 20 走出民衆戲劇的迷思
——亞洲的吶喊系列(三)
- 永恆法西斯四
- 22 民主社會正面臨什麼樣的挑戰

兩性決明子 GENDER ISSUE

- 23 婦女參政紅不讓
林美瑤：犧牲打出基層婦女權
- 24 何穎怡：做永遠的向日葵
紀欣：直接參政發新聲
- 25 黃美英：為族群平等當砲灰

另翼一律九九

- 29 情人節特輯
梅蘭梅蘭我愛你



破專題 FEATURE

顛覆啥

- 15 老鳥依然高飛
黑鳥全台行動外傳
- 17 北中南機風
——現場拾遺
- 18 無能使用者的友誼
訪台北現場黃秋生
- 18 面對聽眾
——與台南朋友的首次面談
- 19 小鳥何處去
——訪泰安、奈如





電腦美麗新世界？

「上了網路之後，你／妳將發現你的世界不只是只有現在。」

「發展中的電腦人工智慧之作用於人類的心智，正如同過去迄今的官僚科層之作用於人們的社會互動。」

這些科技樂觀主義的描述，對於日趨近便的電腦應用科技，提供了未來即時、極速的電腦美麗新世界的想像。而對於網路上公共性論述空間的打造、電腦近便性背後可能隱藏的階層與階級的權力落差，以及科技介入創作所引發的深層恐懼與不信任，則顯然是日漸逼現而不得不省思的問題。

二月十日美國賓州費城的世界西洋棋賽，就是一場人類腦細胞與電腦微晶片的防衛戰。「深藍」，一部一秒鐘能精判兩億著棋的電腦，和以直覺、經驗、多層

次思考著稱的世界棋王柯斯巴魯夫對奕，目前各有一勝一負戰績。電腦是否會深入甚至取代人類的創造性領域，甚至危及人類對於藝術、文學與音樂等等創作領域既有的掌控？成為這項世界性對奕的焦點，更是研發「深藍」電腦的 IBM 公司財力與企圖心的展現。

在生活層面上，預計 96 年網際網路將以結合流行趨勢的消費行為，大量介入人們的日常生活。短短半年之間，最具學院社區色彩的公館，連開三家電腦網路咖啡屋，提供消費會員本身建置的全球資訊網主機及首頁，並提供比個人家用電話線更為快捷的國際網際網路連線通道。

從這個可能日趨普及的個人消費趨勢來觀察，更為積極的集體介入與使用，似乎更值得期許。舉例來說，在全球資訊網上的「台灣婦女論壇」，將可以接觸到

國際各區域婦女運動的議題與潮流，還有經過精心編輯的台灣婦女議題精華區，囊括女性主義、文化、社會、民生等公共領域的討論；此外，還可積極參與線上諸如生育權、身體自主意識等性別議題／經驗的意見調查。更為簡便的人機介面的設計，將可以排除許多初次接觸電腦的婦女的生疏恐懼；將團體聚會甚至人際約會地點，拉到這些浮著咖啡蛋糕香的小店裡，不失為一處解除家務工作勞動的新秘密花園。

專業電腦雜誌 Wired 便闢版徵文討論網路所引發的巨大革命，並以 Deep Technology 作為鉅變的因應——反思電腦高科技隱含的權力落差，應當在設計的層次上就被考慮進去。使用者的積極介入更不可缺。九六年初一片熱鬧繽紛的國際網際網路背後，一個新思考與行動的可能，正在浮顯。

藝文

■二月九日 保護藝術品有功！

二次世界大戰結束時，一位美軍上尉法瑪和其他三十五位士兵，接獲上級命令將當時德國境內 202 件包括林布蘭、波提且利和魯本斯等大師的藝術作品運回美國，但他們一致抗議這項決定，終於使華府改變決定，歸還這些作品。哈！大英博物館、大都會博物館... 各個以軍事擄奪搶取各國藝術精品的國家請注意了，「反對故宮國寶出國」的聲浪勢必日益高漲！

■二月十日 隨市府起舞的北美館新舞碼出爐

北美館繼一系列「與民同樂」的藝術活動之後，即將於六月推出主題策畫邀請的雙年展，北美館特於日前舉行「理想中的雙年展公聽會」，由館長和籌備委員提出說明。由於設定的主題是「台灣藝術的主體性」這樣一個龐大的、政治性強烈的議題，與會者不免擔心此一抽象議題如何具體呈現？儘管北美館改變競賽徵展性質，企圖主動策畫、邀請的企圖心強烈，但「市名主義」下的北美館像極了「社教館」，如何對台灣現代藝術發言？

二月七日 -- 二月十四日

鍋

大

事

去線性時空的

無主體的

卡爾維諾的



性別

■二月十一日 同志浮出地表，改寫新公園歷史

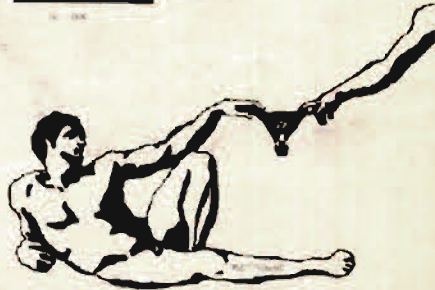
好個冬日豔陽天。同志空間行動陣線、我們之間、同志工作坊、愛報、ALN、台灣同志社、Locomotion..... + 各大專院校的同志社團——你可以想到的同志團體，反正差不多都到了，紀念品、刊物、傳單，募款花招百出。婦女新知、環保聯盟、自主工聯、破週報也門陣來擺攤。數十個攤位，老、少、女、男同志，將新公園擠得熱鬧得可以。

悲情歷史要從今日改寫，同志使用空間的權利不容置喙，不僅黑夜聚集，白天也要很美麗。

票選新公園十大象徵地點，圈選對自己最有意義的空間，要市政府的首都規畫，不要漠視同志的存在。

快樂市長陳水扁沒有至新公園赴同志的約，新聞處長羅文嘉到場說要再做田野調查、環境影響評估（影響什麼？同志又不是污染源）還要辦同志舞會、公聽會。要田野調查，幹嘛不趁此時，光跳舞，就會有希望嗎？

同言無忌



■二月十日 男同志發聲練習，「同言無忌」改變痛與錯

聽到了嗎？台灣男同性戀開始發生練習了哩！「同言無忌」，台灣第一份男同志刊物，於一九九六年開春正式發行。

雖然只有薄薄的四十餘頁，內容卻厚實得很，有「兔兔爆報」記錄報導同志新聞大事；「CHANNEL [G]」專題討論各式同志議題；「斷袖屎話」連載各類專欄；「G 稿玩」舞臺讓心情小說、散文表演；「流涎版」供男男徵友、同志資訊交流.....

「發聲是一種練習，在練習的過程中我們調整氣息及肌肉的控制」，出刊團體「同志工作坊」說，「同言無忌」要改變男同志發聲管道缺乏的「痛」與「錯」，更期待下回能以更美妙的聲音和讀者們相會。三個月出版一次，喜歡它的朋友可要耐心地久等了。四月，再見。

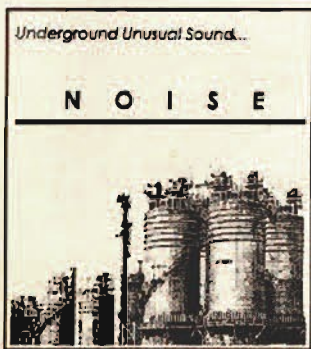
表演

■二月十日
已有十餘年歷史的全國文藝季，在經過前十年文建會的中央集權統籌，以文化作為政治宣傳的花瓶年代之後，民國八十二年，文建會將權力下放至各地文化中心，以發包方式在文建會的政策原則之下讓地方文化中心自行設計節目討好文建會，直至今日，全國文藝季不但委託給民間知名的廣告公司作整體宣傳，包括視覺標示、文宣主題、電視廣告等，更與旅行業者合作，在文藝季期間選擇重點活動，打出「國民「知」旅」的口號，學傳播出身的主委鄭淑敏在可能被網羅成爲國民黨文工會主任之前，還想好好發揮所長，在媒體上曝光。



(攝 - Fujini)
為兩台電腦、聲響及影像皆由電腦控制。
Ecomcon 為主辦人 Jay 的樂團，主要器材

盤……等製造「噪音」，富有節奏。(攝 - Fujini)
Cloud 是 Sacramento 實驗樂團，男女團員運用打字機、唱



觀念與聲響的交流

-- Sacramento 噪音節紀實(上)

文 / 圖 Anes

E-mail

sac33946 @saclink1.csus.edu

一九九五年十一月三日、四日，有一場為時二天，二十三個來自全美乃至加拿大的地下實驗樂團參與的噪音盛會，正在加州首府 Sacramento 一個老戲院 Guild Theater 中轟轟烈烈地進行。

表演場地 Guild Theater，是個由廢棄戲院改裝成的搖滾表演 Club，外貌頗具十九世紀末的建築特色，仍保存內部座椅與高台，兩層挑高的內部設計，使聲響更具空間感，無怪乎是 festival 表演的選擇。

參加的樂團來自舊金山、柏克萊、洛杉磯，以及波特蘭（奧勒岡州）、乃至德州、亞利桑納州，甚至加拿大，負責整個活動的 Jay Trasdale 笑稱這是個全國性的活動。至於如何連繫來自各地二十三個樂團，第一天從下午五點至深夜三、四點左右結束，第二天自早上十點就門開始至深夜三點尚未結束，如馬拉接力賽般緊湊進行的噪音節，是如何籌組的呢？

主辦人 Jay 表示：「幾年來我常常在 Guild Theater 辦實驗音樂活動

。前年夏天（'94）我在這兒連續舉辦了四場噪音活動，一個月一場，非常有趣，特別是本地樂團都很有興趣有個表演的機會。但卻也讓我頭痛持續了一整個夏天！

但是 Jeff O'Toole（筆者註：Guild Theater 負責人）知道我辦活動有多累，就開始對我開玩笑：「九五年的噪音節，九五年的噪音節！什麼時候我們來辦九五年的噪音節（noisefestival）？」

原先我對他的玩笑只是一笑置之。但問題是有人開始相信他的話，竟跑來問我：「什麼時候要辦九五年的噪音節？」我只是歎氣，但不久後我真的心癢想辦活動了。於是，我把消息告訴了本地樂團，Joe（Crawl Unit）也說他到奧勒岡州旅遊時順便會告知當地樂團，朋友也為我在 internet 上設站，我便把消息公布於上。陸陸續續地，到九五年七月時，已經有二十三個團確定會來，便確定了下來。

至於時間則訂為兩天，選擇週末禮拜五和禮拜六，是因為考慮到禮拜天會比較少人來；禮拜五下午五

點開始，是大多數人那時才下班。由於有二十三個團，若每團表演一小時，搬樂器上場和下場各半小時（註：實驗樂團的器材極多樣，每團皆自備器材而來）。如此一來，第二天（禮拜天）就得從早上十點開始才搬得完。」於是，才決定在表演前有個「鬆餅早餐」？」「是的，讓習慣晚起的噪音樂手能早點起床。」

就這樣，十一月三日下午五點，在 Guild Theater 的裏裏外外聚集了期待盛會的噪音迷。有趣的是，幾乎每個噪音迷都有自己的團或廠牌。

首先出場的是 Sacramento 本地實驗樂團 Cloud。出場表演的一男一女帶著唱盤、打字機，以及將一根鐵棒上套著上下滑動的迴圈，滑動時會產生輕脆的金屬聲，或用鐵棍磨地、在地上滑動，而有不同的聲響效果；配合改裝的打字機發出滴答聲與隨機轉唱盤的混合，無機的樂器組合反而產生有機的節奏。

Ecomcon 是主辦人 Jay 的個人

團。穿西裝打領帶的 Live 是他的特色之一。主要器材是兩台電腦。Jay 戴著眼鏡坐在電腦前認真地打起鍵盤，發出的聲響是以電腦控制的走路踏步聲、聲波的片斷及其他實驗聲響的組合；另一台電腦螢幕對著觀眾，螢幕上或幾何或抽象的簡單圖案，以及 Jay 自攝的工作室影像，會隨著聲響變化做改變。

稍早前（十月二十三、二十四日）Sacramento 的實驗媒體研究工作室 EMRL 與本地有線電台第十八頻道合作，有個特別節目 Experimental Music Vedio，播放幾部實驗影片與噪音表演的錄影。其中有 Ecomcon 的「The Train」作品，是 Tay 用重組拼貼錄影帶／電視的實驗影像和聲響；以及日本噪音藝人 Merzbow 於九月十六日在 EMRL 的工作室之現場演出。該電視頻道並曾播放過 Sacramento 實驗樂團 Crawl Unit 及 Conceptual Musik Union 現場表演，和柏克萊的實驗藝人 Scott Arford 的影像／都市環境聲響的拼貼作品（Scott 現居於一個倉庫改建的 live house「7HZ」裏，該地會舉行數次噪音表演）。

專欄

05

「以前，所有的大象為了能遺忘而湊在一起。所有的大象，除了一隻象例外。」

烏拉奎詩人 Rafael Courtoisie



文、圖 / 舒詩偉

「空中飛人」 ，在阿根廷



一個有據說是稱作「政治犯」的社會，是個令人心驚肉跳、有人隨時可「無故失蹤」的鬱卒、氣悶的社會。有些人會感受到這一點，有些人不覺也不察，有些人更因此得意洋洋。

一個有政治犯的社會，是個叫人不安的社會。政治犯的存在，正顯示我們無法使自己的社會接納「異己」，或者是我們默許、接受自己的社會或政府以正式、非正式的，合法、不合法的「暴力」對異類的思想、人物或行為做「排除」工作。一個有政治犯的社會，不只顯示出社會或政府的偏執與強壓，它也反射出我們非政治犯自身生命的

扭曲與割裂。

在台灣這個小島上，據說已沒政治犯了。這一點，似乎比美國更「先進」。美國在目前據說仍有百多個像投入美洲原住民運動、波多黎各獨立運動等「政治犯」，但還好沒人無故失蹤或給暗殺。台灣在五〇、六〇、七〇、八〇年代都會有許多政治犯；幸運一點的，就活著出來，然後默默的活著，孤寂的凋零。更幸運一點的，就會寫文章、寫書、上電視，或成為政治「明星人物」。當然還有更多的，是活不出來；屍骨不知何方，只得靠一小群人在九〇年代想由六張犁

的墓堆、醫院的解剖室中，找尋可能的歷史線索，或是望著茫茫的大海……

台灣的政治犯，曾是一個綜合或超越階級、性別、族群、性偏好的群體。台灣「曾經」有過很多的政治犯，但這並不表示我們對自己社會過去的經歷已得到一定的澄清，這也不保證我們未來就不會再有政治犯。

因為，據說，我們的社會已「走出悲情」，正追隨著一些人朝向未來的，據說是「希望」、「快樂」的「聖地」飛奔。

xxx

下頁轉接第 11 頁

專欄

06



◀失蹤者的母親在獨裁時代，曾在酷刑場的海軍機械學校前抗議子女的失蹤。

上文接第六版

在拉丁美洲的阿根廷，「政治犯」好像幾十年來也一直未曾停過。派系間爭鬥的失敗者，想由既定派系光譜中發展出新興勢力的挫敗者，不滿派系爭鬥的民間百姓都可在一夕之間給暗殺或消失為政治犯。只不過情況在一九七六到一九八三年軍人勢力獨裁當政下，變得較為嚴重；失蹤的人突然變得太多了一些；似乎只要是具勞工、藝術家、中產專業人士、大學生、知識分子等身分的人對政府而言，皆有種「原罪」。

失蹤的人一多，失蹤者的親戚朋友也就跟著多起來，整個社會也就蘊含著一種焦急、恐懼、不安與擔憂的緊張氣息；而各種說法也如影隨形般的四處流傳。

失蹤的人到底在那裡？他／她們是生是死？他／她們到底活的怎麼回事？那些失蹤又已懷孕的女兒、媳婦，生下的小孩又在哪裡？……這一切問號全掛在親友心中，只是

口難開。即使能開口，又要找誰去問、去要人？

但情況總不會一成不變的。政治犯的「問題」在一九八二、八三年彷彿有了轉機；阿根廷與英國為鄰近福克蘭／馬維納斯島的戰爭，導致軍人政權下台，而選出了個文人總統阿豐辛（Raul Alfonsín）。

可是換了個政府或總統，並不代表改朝換代，而使一切冤、錯、假案得以平反，使既定體制中的金權掛勾得以「解構」。這一點在許多古今中外的歷史故事中都已證實，在未來也仍會不斷的發生。阿根廷的人或許清楚這一點，只是親友失蹤的事不可延緩，只要有機會就應去要人。

阿豐辛在社會壓力與軍人勢力雙方逼迫下，只得做了妥協性的決定：其一是派遣一調查委員會針對前八年的政治犯問題做研究，提報告；其二是分別於一九八四、一九八七年就軍人政權當年的作為頒布了

「盡職」與「告一段落」的大赦令。他也向全阿根廷提到事件到此為止。過去的就過去吧！逝者的生命既然已回轉不了，大家應走出悲情，應往前看，開創更美好的未來。

只是，問題真正解決了嗎？不是還有許多親友下落不明啊！而且，即使可以不記恨、可以寬恕，但對失蹤親友的情況，總應有人來做個交待啊！是啊，可以走出悲情、可以往前展望，但忘卻並不代表把是非道理給模糊掉！

有關以前政治犯的遭遇真相，還得等到將近十年後的一九九四年十月，才初現端倪。波尼亞斯（Antonio Pernias）與卡洛斯（Juan Carlos Rolon）二位軍事指揮官在國會中作證，承認以前在審問政治犯時往往會伴以酷刑。但這並未引起多大的震波；大家早已由傳聞中知道牢中的各種毒打、猥褻、罰站、灌水、電擊等手法；證言只不過稍微明確的證實這一點。

比較令人激動的是另一次的自由

。巡洋艦艦長施林格（Adolfo Seilingo）在經過近二十年的禁口後，於一九九五年三月私下向新聞界人士佛比斯基（Horacio Verbitsky）招供他於軍人政權初期自身看到，經歷的對政治犯的具體作為與手法：用飛機把一群政治犯載到外海上空，然後把他／她們活生生的拋入海中。

施林格把情節過程說得很具體：告訴政治犯要轉監，逐一為他／她們注射偽稱是「疫苗」的鎮靜劑，把犯人裝上飛機，在空中替他／她們注射更強劑量的鎮靜劑，把昏睡中的人犯活生生的拋下海中，讓他／她們成為名副其實的「空中飛人」……

事情不僅到此為止，在「飛人」任務結束後，機上工作人員得接受教士的「慰藉」；教士引用「福音書」中話語——應把糠殼由燕麥中挑出來——來鼓舞工作人員。至於負責注射任務的醫生，則因不便違背自身的「醫德誓約」（Hippocraticoath），而未從事親手把人犯拋出機外的行動。

施林格曾親臨兩次這種「飛人」任務，他也指出在大約二年期間的每個星期三，總有一批十五到二十位人犯成了「空中飛人」；至於「飛人」的總人數約在二千人上下。

×××

施林格的自白，為阿根廷人的心靈與社會中已正痊癒或根本無法痊癒的傷口再揭開一個口洞。

阿根廷總統梅南（Carlos Saul Menem）立即指稱施林格的做法是種「惡意的」表現；軍方高層人士則說施林格曾購買一輛贓車，說他是「賣國賊，也沒君子風度」。但他們全都沒直接否認施林格自白的真實性。阿根廷天主教主教團中高階人士則表明對那些工作人員「教會可護佑需悔改的人」。

至於社會中各種人權組織、失蹤者親友則強烈要求軍方提出那些成為「空中飛人」的政治犯的名冊。另外一群群在軍人當政時期被人收養而後長大的年輕人也紛紛站出來，要求來查明自己真正的身分……

這是個沈重的「故事」，我在知道這件事後，也幾度沈重的、傷心的、憤怒的無法下筆。這是個在阿根廷發生的「故事」，而我卻也想到許多在北美洲、在拉丁美洲、亞洲、歐洲等一些國度中，尤其是台灣政治犯的故事。就在一個曾經有政治犯的社會中身為非政治犯的我們而言，我們很清楚的知道：過去的事已日益漸遠，但真相絕不應、也不會給長久掩沒，是非道理絕不該給模糊或淡化；我們也很清楚的明白：只要自己的社會再有一個政治犯，這也表示我們大家都在坐在一個由全體所創建的牢房中，我們絕不允許這座大牢出現。

專欄



文 / 圖 洪凌

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

肉身的殼穴：

從《攻殼機動隊》談起



——月底的某個陰冷午後，坐在西門町的今日戲院，隔絕了熙攘鬧圈的多重雜音，《攻殼機動隊》(The Ghost in the Shell)在寥寥可數的幾隻小貓觀眾面前，夾帶著戲院本身堪稱優異絕倫的極現代聲光設施，冰冷魅惑地上演了將近兩個鐘頭。我瑟縮在中間偏左的席位，一直游移在映像畫面的隙縫間，嘗試在高反差的聲色迷境與準確俐落的快速分鏡之間，與自己正在學習、操練，甚或實踐的一些論述對話。到了結局，合體的生化少女說出「我不再只是那個被叫做『少校』的女人，也不只是在網路上生發出自我的『傀儡師』……我可以去很多地方，網路是無限的。」身為觀眾的我，隨著片尾的日本女聲，浮現出無限而兩難的曖昧悸動。

首先，讓我們暫且捨棄所謂的動漫畫發燒友的立場，不管這究竟是不是一個叫押井守的日本男人，竄改並玩弄了另一個日本男人士郎正宗的漫畫，以致於在改編立場上出現許多銜接漏洞之處，忝不知恥所生產出的互涉文本 (the text as inter-text)。

讓我們帶起機動隊的特異墨鏡，把焦距放在動畫文本所表達的性/別意識——在一個身體隨時可以替換重造的非現實處境，生理的性 (sex) 與二分的性別建構 (gender construction)，成為每個瞬間的挑戰，一切的慾望都因為身體、身分、性別、甚至所謂「最最終極的、用來決定你究竟是不是一個獨立個體」的靈魂 (ghost) 的動搖，隨時會產生自我宇宙的崩壞與重生。在這個類似虛擬真實的科幻動畫，我們面臨的控制與被控制關係，皆可在無所不至的超真實科技情境之下，生產出最完美且細緻的位置編排。不再是傳統的強勢體制與弱勢反抗者的鮮明對立 (opposition)，反而是每一個細微分子、電腦位元的異化與失序。在《攻殼機動隊》，最具有創意的情節之一是原先被政府機構設定出來的「非人」電腦程式自體異變 (self-mutation)，在網路上生輝出「我感受到『我』」的這等身分意識/異視 (identity consciousness/united vision)，直接改變原先被以為最安全的內部控制系統，翻轉了電腦母體被當作陽性體制工具的呆板命運。

在傀儡師被揣測為人類的國際

電腦黑客 (hacker) 時，敘事者如女主角草薙素子少校在說明它的能耐時，經常考慮周到地陳述「他或她」(he or she)；但是我們不由得要疑問：既然這個無中生有的電腦人格是(本來)無性或中性的，又為什麼要讓它的聲音強烈地為它的虛擬性別代言，以充滿著權威性的男低音，破壞了性別流動的可能性？當我們看到女性型生化人的軀體被傀儡師所佔據，對著一群政府官員發表了一篇自主意識宣言，我們既可以将這個電腦人格視為追求不受宰制的非人「異己」(the Other)化身，但是反過來想，為何這個「異己」又被形塑得如此陽性化？若是更進一步地推想，素子與傀儡師的結合，固然是兩個身分(或者，腦髓與網路母式)的接觸與交流；但是在傀儡師還藏身於女性型生化人的軀殼時，會不會有敏感的觀眾因而可以愉快地聯想到：這不就像是兩個異質女體/女性意識的電化性愛 (cyber sex)，而暫時擺脫掉導演以及大多數觀看者「自然而然地」認為的、異性戀機制化的求婚、(陽性化的)傀儡師的意識強暴(陰性化的)素子的意識……等等過度合理且乏味的詮釋？

故事的另一個驚嘆點，就是自始至終都讓人由衷感到興奮的素子。她是個居住於生化軀體(在這部故事中稱為「義體」)的陰性靈魂，但卻是個充滿狠勁、力道與美感的靈魂，就連她經常自我懷疑的肉身，都在這個頹敗與前衛交集的近未來東京都會，展現出不完全屬於人類疲軟肉體的精緻與酷異。比起另一部戮力於探究身分、記憶、人類與生化人的種種糾葛與曖昧分界的科幻電影《銀翼殺手》(Blade Runner)，就生化人與人類的對峙母題而言，比起《銀翼殺手》的悲憤與壯烈，以及難以除魅的性別主義 (sexism) 遺毒，《攻殼機動隊》的主角素子，可以說是個翻寫《銀翼殺手》中性別宰制的復仇女神，痛快地消抹了男性呈現複雜情意的同時，貶抑女性(無論是人類或生化人)的沙文色彩。在本片中，素子的位置同時是追逐者(銀翼殺手、人類正義的執行者)與被追逐者(生化人、尋找非人身分)，不同於《銀翼殺手》過於敵我二分的上下對立，《攻殼機動隊》不將「身分」視為固定不變的定數，而是隨時可互融、但也不因此喪失主體性的「交互演出」(inter-action)。

此外，值得一提的是，這兩部映畫作品同樣將背景座標設定在 21 世紀前期，同樣以記憶與身分的虛實交錯為鄉愁脈絡，更是異曲同工地、將地域的特殊性放在東方化 (orientalized)、雜種化 (hybrid) 的「東京型都會」。

《銀翼殺手》的城市是完全異色化、東京化的洛杉磯，而《攻殼機動隊》的東京，則是比我們慣見的、此刻的東京更加「東京化」，形成極度的自我複製與模型化，讓城市本身成為身分流變的隱喻與代

專欄

我愛 胖 女人

文／陳雪

— 每次我們擁抱的時候都是肚子先碰到肚子。

她像拍球似地撫摸裙子上凸起的小腹之後哈哈大笑。

記憶中的她自青春期以來就不斷嘗試各種減肥方法，節食、跳韻律舞、減肥藥、針灸、斷食、中藥、油魚、空腹喝檸檬汁、吃素、榮總的減肥食譜……甚至包括失戀（這是屢試不爽的小祕方，據說失戀一次可以瘦五公斤，不過隨著失戀次數增加功效也會逐漸降低）。

— 她說只有胖子才能擁有流水般隨著音樂搖晃的肌膚。呻吟的時候身體會自然產生波紋。你看。

她輕輕對我搖動穿著背心裸露出的手臂、柔軟的肌肉果然緩緩律動起來……，從前她絕少穿無袖的衣服，而且衣櫃裡

大部分是黑色寬鬆的襯衫。現在她穿著橘紅色貼身背心在我面前搖曳生姿，真令我有些心蕩神馳。

— 我才五十五公斤，從小卻跟肥胖的頭銜脫不了干係。人們都以爲胖子一定又懶又懶惰，喜歡大吃大喝而且容易自暴自棄。不然就是拿心臟病、高血壓、糖尿病來威脅我。還說什麼愛美是女人的天性，放縱自己的女人不會漂亮……都是狗屎！害我以爲自己一輩子都完了。

據我所知她的身體狀況可比只有四十公斤的我強多了，況且每回她到我家都會幫我大掃除笑我像睡在垃圾堆，一起吃飯的時候我老是嫌她吃不完的東西……還有，不管從那個角度看她都比我性感。也比我活得快樂。

— 以前的男親友說我只有

胸部大是優點。他不知道每次我減肥都先瘦胸部地！老實說我是太愛吃巧克力才胖的，但我也沒嫌過他那個太小啊！不是都說尺寸不重要嗎？爲什麼我說自己腰圍 28 吋就好像很可恥似的！

過去她總羨慕我怎麼吃都吃不胖的特殊體質，我的特殊體質可包括了嚴重胃病、失眠、心悸和神經耗弱一大堆毛病呢！況且老是給人弱不禁風的感覺也不怎麼高明。

— 以後妳一定要寫一本小說，主角是個既胖又快樂，貪吃好玩又縱慾過度的女人，而且性感得連大象都要跪地求饒。我免費當妳的模特兒。

她不知道我經常把她的話偷寫進小說裡，從來沒付她版權費。肥胖而好色的女人是我畢生渴求的對象。

— 我和我的女朋友經由不斷的探索、愛撫、讚逐漸開發彼此的身體，知道自己真正被看見，被接納，不再爲一、兩公斤的體重困擾，褲子穿不下就換一件大的，不去絞盡腦汁千方百計減掉一時腰圍……。

能有這樣的領悟真是運氣！我所看見的情況是到處都充斥論斤論兩的貨物標準，「每個人都喜歡美的事物」支持著愈來愈狹窄僵化的美學標準，電影明星、模特兒、瘦身美容廣告一遍一遍將我們洗腦，對美的追求變成一種價值判斷，情人變成獵物……我們時而虎視眈眈、時而憂心忡忡……生怕一不小心就被社會淘汰出局。

— 我愛胖女人。

她大聲對我說。讓我禁不住想，如果再胖一點就好了。

專
欄

終極噪音自扁

(下)

這裡指的色情電話是專指預先錄好音的形式並由自動播音系統放送，可雙向即時對話的「電話公主／王子」的形式則暫不述及。

因此色情電話染指到了這樣一種疆域裡，一個處於真實與虛假、過去與現在、裡（inside）與外（outside）的曖昧地帶。怎麼說呢？其錄音方式是錄下真人以其肉體造音之過程，並仍需具備一種表演風格；這位噪音工作者跟她所要扮演的角色之間的關係總會包含了她的創造力：不是完全投入其中以使自己也由自己所陳述的性幻想中獲得快感；要嘛就是把一件自身也無感甚或還厭倦的任務「創造」成一個別人無法聽出其虛偽的噪音文本。她的呻吟或浪叫從其身體腹腔、胸腔以及聲帶的振動發出，這是一個主動造音之過程。我無法想像如果不是以真人發音錄製，而是以電腦合成之聲響來取代會是怎樣一種情形，打電話去聽一部電腦模擬人聲跟你（妳）講故事、聊天、對你（妳）說：「胡瓜的熱力把我桃園裡的嘴打開了」嗎？Cyber love - making!

可有存在著叫床聲之真實性的問題？真叫或假叫如何分辨？叫床聲做為一種噪音原先在色情電話中的作用就如日本噪音理論及製作大師秋田昌美(MASAMI AKITA)所言像是各種不同能量的聲音素材間的「整流器」，作為一個「中性」材質促進聆聽過程中的解碼行動，例如我們可「聽」察在以叫床聲為主軸的故事中其他聲音素材是如何安置。敘述者的敘事技巧、配樂的插入以及整場「演出」的能量分布情形等等。但現在叫床聲卻像「芝麻開門」般成了魔咒，消解了其他的聲音素材，聆聽者根本不管是在戶外、電動玩具店或是在俱樂部發生的，也不管女的是自願還是被強暴，反正待會兒她會叫得很大聲、很爽。叫「床」聲其字眼本身已有特定之文化意涵，而此一行為之價

▼這是本期破周報中最吵、最騷、最燥的地方；一個主動學習聆聽並創造自己獨特聲音的開始。

值標準早已被判定：一定指女性、不叫就不爽、愈大聲愈好。真假叫已不重要，有叫就好，色情電話中如果沒有叫聲也就不成為色情電話了。

那它怎麼完成過去和現在時空的跳接呢？靠的亦是第一聲的叫床，它使過去的、已發生的、已發生過

的故事一下子在現在再現，因為你（妳）聽到了「現場」的聲響（live-sound），就如同敘述者帶你（妳）穿越時空回到過去事發現場，雖然你（妳）已失明無法「看」到但至少能「聽」到。敘述者或許很輕易地就可做出各類淫叫聲，但以其一貫之色情意識她更可自由地運用著當事者或旁觀者的角

色發聲，好似故事中的主人翁突然現身「說」法完事後重又隱遁。所以上一秒她還叫得最激動、最「入戲」，下一秒就說出一串電話號碼歡迎再度光臨。而看似為男性服務的功能其實又隱含了對男性能力的反制，色情電話將性行為的主動權交給女性，男性無法干涉故事情節的發展，總不能對著電話大喊：「等一等，到底是去溪頭還是去墾丁露營時發生的？」或是「我現在還不要插入，我要你先鞭打我。」吧？電話中女性叫完了就是故事的完結，時間男性無法控制，我叫到高潮了你還沒射？對不起，請再打173999245 繼續努力吧！色情電話讓所有慾求發洩的人都成了坐投幣式電動木馬的小孩子，投下錢放出一首兒歌，坐在上面搖一搖，停了，還想再搖，得再投錢。許多小孩坐上去就不肯下來，就如同有人對打色情電話樂此不疲，重複性成了樂趣的來源。一聽到叫床就爽，管他是誰叫、是否跟上回叫得一一樣，制約已然形成。色情電話叫做「投幣式輔助自慰聲音裝置」。

最後談談色情電話中的配樂，它一般被設定的功能乃做為氣氛或情調音樂，並要讓自己「不被聽到」，那麼中廣音樂網所播放的輕音樂將是最好的配樂；但正如現代人的消費屬性會將古典、爵士、新世紀音樂乃至葛利果聖歌做為階級身分的認同以及所謂惡質環境中「心靈的解毒劑」（唱片公司推銷葛利果聖歌之廣告詞），色情電話中所使用之配樂是何種類型也就不一定了。它只要達到一種消音功能：將色情行為進行時一般人所認定為「不必要」之噪音排除即可，換句話說，以配樂取代隔壁鄰居之家居生活聲響、車聲、狗吠等等。色情電話如果是做為男性催慾行為之行動配樂，那電話中故事的配樂就成了「配樂的配樂」，做為電話（一種聲音）中的背景聲音，一個「聲音的影子」（shadow of the sound）。



▲「塑膠紀念館」蒐集大眾消費後廢棄的塑膠垃圾，以方形馬賽克磚與寺廟中光明燈的形式，在反應生活現狀批判現代文明的同時，轉化「垃圾」的美感意義。

◀許唐發的第一次個展，讓人看到了他的誠懇與堅持。

垃圾堆 VS. 光明燈

許唐發的「塑膠紀念館」

文 / 王錦華
攝影 / 丘德真

到 7-11 買一包嬌爽衛生棉（鎖水葉真的比纖優朗好用耶！），一條最長的奶油玉米，還有充當晚餐的茶碗蒸，嘿！我正要回家聽一百零一遍的「流浪者之歌」，寫篇報導許堂發的「塑膠紀念館」。

回家後，7-11 白底綠字的塑膠袋、嬌爽深藍色的塑膠外包裝、淡藍色的內包裝、還有包玉米的塑膠外套，以及茶碗蒸的二層塑膠袋全被丟在塑膠垃圾桶裡。啊！哈！不要以為我要對你嘮叨哈什勞子的環保道德，下一代的健康離我還很

遠，我只是想起了撿遍陽明山塑膠垃圾的許唐發，和他晶瑩剔透的塑膠紀念館。

許唐發日前在新樂園藝術空間發表他的「塑膠紀念館」，——將他平日蒐集和親朋好友資助的兩千多件塑膠垃圾，灌入 FRP 製成方形塑膠磚，搭建成他第一件大型裝置作品。

為什麼成立「塑膠紀念館」呢？許唐發說：「在平常的消費活動中，必然會累積成堆的塑膠袋，而最初讓我以塑膠為主題的原動力，就是這數也數不完的塑膠袋。爾後我又驚訝在我的周遭，食、衣、住、行等等用品也都不知從何時起被塑膠製品佔滿，對於滿溢於心中的塑膠危機感，我想透過作品將它呈現

出來。」的確，從碗、盤、湯匙、筷子、電視機、收音機、電扇、冷氣機、燈具、桌、椅、玩具、麻將、象棋、衣服、鞋子、掃把、保險套、各類的瓶瓶罐罐、物品的包裝及購物所贈的手提袋……，我們一直生活在被塑膠包圍的環境中。

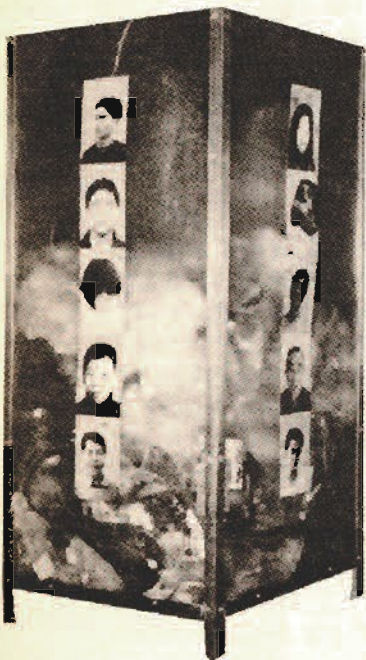
許多藝術創作者，試圖反應和批判這樣的生活現狀。於是我們看到了各式各樣的拼貼、集合或裝置，那麼赤裸、暴力地聲嘶力竭；然而許唐發的「塑膠紀念館」，卻給人全然不同的感受，當所有的塑膠垃圾被凝置於透明樹脂之中，他們的表情、姿態竟也生動起來；當他們成爲一塊塊可用的塑膠磚——他們不再是隨手即棄的垃圾，他們的存在也就有了新的聯想與意義。另一方面，許唐發透過寺廟中「光明燈」的聯想，在透明塑膠磚的背後點燃燈泡，使得整座紀念館不再只是字面意義上的「死亡」與冰冷。儘管訪談中，許唐發一再強調他自大學時代起對環保問題的關心；然而這個金山來的孩子在口頭語言與字面意義之外，其實早透過作品表

現「環保」之外更豐富的意涵。

經歷過油彩、畫布到多媒材再到裝置等形式語言的改變，許唐發說這樣的發展基本上是由對「展覽」概念的深化而來的，他一直希望能自由的選擇適當的材料與形式跟觀眾溝通；例如「塑膠紀念館」這件作品除了使用大眾所熟悉的材料（塑膠製品）與形式（方形馬賽克磚、寺廟光明燈），更希望可以在元宵節與花燈一起展出，顛覆傳統對花燈形式的認知，開發花燈的意義，成爲走入人群的公共藝術作品。

投入專業創作的領域，許唐發最在乎的還是在於作品如何強化通俗形式語言的深度，至於作品的市場性格太低等問題，就不是他能夠掌控的了。

許唐發的第一次個展，讓人看到了誠懇和堅持，看到的人，請鼓掌。



◀記錄下生活的記憶，和消逝的記憶。垃圾桶中的「物質訊息」，忠實的

小辭典

關於垃圾藝術

一九二〇年和三〇年代，第一代的抽象藝術家使用拼貼的手法來表現繪畫觀念的客觀性事實；到了一九四五年之後的藝術家更希望表達個人情緒與主觀的感覺，於是一種「觀念性的印象主義」（Conceptual Impressionism）應運而生。

這種新興的藝術觀念，希望能表現材料的自我特性及其相互依存時的質感；因此藝術家以全新的眼光來探索二十世紀工業社會消費行爲之後所剩餘的大量「垃圾」，他們試圖運用廢棄物及發現物來表現視覺觀念的可能性。

Jean Tinguely 組合舊鐵垃圾、鐵絲、輪子、

金屬條等成爲幻想的機械，一種超現實機械裝置下的物理運動；而丹麥出生的藝術家 Robert Jacobsen 也於一九四九年開始以家中的垃圾集合成爲新達達風格的娃娃型雕塑；五〇年代的日裔美籍雕塑家 Shinkich Tajiri 搜巴黎的垃圾堆，進而以金屬碎片組合成具色情意涵的圖騰式人像。其他像是製作鐵製集合垃圾雕塑的 Cesar，收集朋友垃圾桶「物質訊息」的 Fernandes Arman、結合毀損汽車零件的 John Chamberlain...，現代藝術家延續達達以來幽默的反諷，試圖對形式主義的美學理論以及科技時代對個體造成的負擔提出抗議。

燃燒 南鯤鯓

——洪通逝世十年回顧展

圖片提供／北縣文化中心
文／王錦華



不和諧中衍出自己一套完整的相生相剋系統。洪通完全不符合西方色彩學觀念的自由著色，竟在

一九八七年二月廿三日，台南北門南鯤鯓。

台灣第一位引起媒體狂熱、藝壇爭論的素人畫家——洪通安靜地走了。像一陣蕭颯的海風吹過鹽分地帶，洪通的辭世，既是一則民間神話的消逝，也是一個甜美淳樸年代的終曲。

一九九六年二月，農曆春節前的台南。

「李連配」五樓高的巨幅看板聳立街心、「彭謝配」紫綠色的旗幟隨鮮黃計程車滿街流竄……；而文化中心文物陳列館裡，洪通數十幅生前從未發表過的作品，正孜孜地和十年未見的府城民衆話家常。藏身鳳凰城裡或老或少的藝術家們，一個個都出動了，有的高談洪通畫裡大紅、正藍、鮮黃的集錦色彩，有的驚嘆他時而細膩白描、時而奔瀾自如的筆觸，有的研究他畫幅中從不統一、「人模人樣」的落款、簽名，有的說常民文化的喜趣、有的談宗教祭祀的神秘……。然而，聲音最大的「藝評家」是那些有著紅通通臉龐的孩子們，不論是穿著運動服的、打扮成小公主的，所有的孩子都愛「朱豆伯」（府城鄉親對洪通的暱稱），他們

興緻高昂地在洪通的畫中從事超時空冒險。

在經濟指標持續下滑、藝術市場嚴重萎縮的時候，洪通逝世十年回顧展的盛況，只有在米羅、畢卡索的展覽現場才看得到吧！

對應著這種盛況的是台北市立美術館也在日前宣布，五月將在德國阿亨市路德維美術館舉辦「台灣：今日之藝術」，除了現代前衛藝術家的創作，其中也將包括洪通的作品。此外，文建會委託台南縣立文化中心承辦，今年九月，洪通的六十幅作品也將在美國紐約文化中心台北藝廊展出。

曾經，北美館前館長黃光男認為洪通不能算是畫家，堅決反對將他納入「台灣美術新風貌」展；更多的美術系教授對七〇年代的洪通熱嗤之以鼻……。曾幾何時，在洪通逝世十年的今天，洪通的畫作將首度大規模放洋展出，府城的民衆更積極推動「洪通美術館」的籌建。

對於洪通來說，七〇年代的掌聲似乎來得太早，今日的桂冠又來得太晚，歷史總要愚弄人們一番。

七〇年代社會給洪通的掌聲給得太早。因為在那樣一個鄉土運動的狂瀾期，目不識丁、一貫如洗與非學院出身的洪通，不免使得握有傳媒的民粹主義者將他力捧為「偶像」、「英雄」、「天才」和「傳奇」。儘管首善之都的學者，對於像他這樣一個五十歲才不當乩童、不做工、立志做畫的神經兮兮老頭，有著滿肚子的質疑。洪通與朱銘在《中國時報》人間副刊、《藝術家》雜誌的吹捧下，成為刻意抬舉出來當作打擊盲目現代主義的草根性偶像。

在「回首看洪通」座談會中，當年人間副刊的總編輯高信疆不禁為此潸然淚下。憶起十年來人世的變遷、洪通的崛起與沈寂；自認得為此負責的高信疆，對於當年一起推崇洪通的朋友，竟只是乘機炒作洪通的畫作，或者僅只將他當作政治意識型態對立的工具，不免感慨萬千。

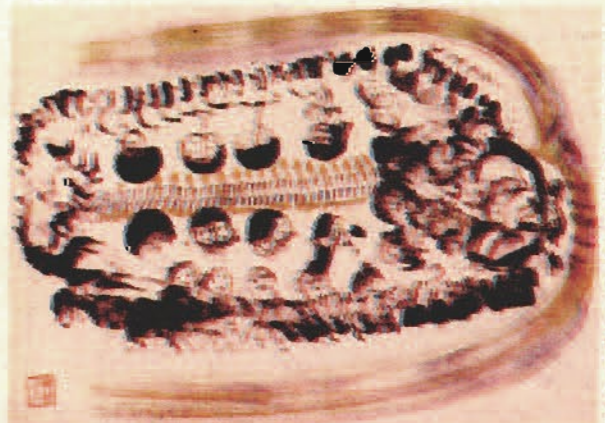
一直要到九〇年代的今天，人們才能平心靜氣地在商業利益、政治遊戲的背後，重新去探訪「朱豆伯」的純美世界。於是，我們才會發現洪通的精采在於：他完全不符合西方色彩學觀念的自由著色，竟在不和諧中衍出自己一套完整的相生相剋系統；而他被過畫之後，繼續在畫面之中或畫幅自外衍生的韻律線條，竟可類比於南鯤鯓王爺廟的宗教彩瓷鑲嵌藝術；洪通繪畫裡豐富的圖像、符號造型，所傳遞出先民信仰的天籟、男女愛慾的激動、孩童遊嬉世界的歡愉、生死輪迴的宿命、自然界生物和人類互動的生命哲學……、他詭秘的宗教符錄和繁複的人生幻夢，已遠遠超越大多數藝術家的想像力。



▲五十歲才不當乩童，立志作畫的洪通自有一套動物、植物、人類互生互動的生命哲學。

和洪通同時崛起的朱銘，順利地在主流藝壇獲得肯定地位，也順利地獲得了商業炒作下的經濟暴利，然而卻也同時失去了他天馬行空、隨意賦形的想像力，成為標準的「雕刻機器」；堅持不肯賣畫的洪通，倒反而在他不合時宜的堅持裡活了下來。歷史又一次玩起了輕與重的翹翹板遊戲。

一九九六年二月，台南北門南鯤鯓，洪通蹲踞在長板凳上，剝著他撿來的「雞母珠」，喜孜孜地笑著……。



的歌頌，恰如原始藝術的傳統。器代替畫筆完成的；這種對「生殖」傳聞中，洪通的那份畫作是以生殖

藝術
賓果

12

聽！籟聲響起

李香秀記錄消失中的歌仔戲王國

文／萬蓓琳
圖片提供／李香秀
攝影／簡志宏

▲ 李香秀工作照

「我很喜歡有挫折，當然不能太多，但是挫折會讓人有一些自覺、一些反省……，我覺得自己是那種愈挫愈勇的人，但不知道這樣的心情能夠持續多久。」

——李香秀

是經過朋友的介紹輾轉接觸到她的，知道她在拍一個關於「麥寮拱樂社」的紀錄片，電話中的聲音是明快、果決的，我開始擔憂自己是要面對怎樣一個善於言語的人。那天與她約見面，我們從下午兩點，聊著聊著竟到了晚上八點多，是次愉快的對話吧！

看到她的經歷，曾經得過三次金穗獎，早期的作品都是劇情片，而後來的卻大多是紀錄片，這其中的轉變是怎樣的？她說：「我在世新念三專時，學校多半是將學生興趣導向劇情片，因此之前都是拍劇情片。後來剛好趕上井迎瑞老師回國，到世新廣電科當科主任，我跑去聽他的課，很有一些收穫，又剛好當時耕莘文教院有一場紀錄片的研習營，放了相當多的片子，我就開始對紀錄片產生相當大的興趣，後來才很堅決地去天普大學念紀錄片。」

她在美國會因為拍過兩部紀錄片，其中一部是《雙文化家庭》，記錄一個中國太太、美國丈夫及他們

孩子的故事，她說：「這也是我第一部紀錄片，起因是到他們家去過聖誕節，看到小孩子的語彙非常有趣，他能懂中、英文，但是卻不太願意講中文，整個家庭的氣氛都繫在小孩身上。當時腦袋中只是覺得這會是一部很有趣的家庭紀錄片，我一開口，沒想到他們就很爽快的答應了。」於是接下來的一年中，她每隔一陣子就會坐兩小時的車到他們家拍。

原本預設的是一個很和樂的家庭，但是在幾次和先生、太太分別的訪談中，卻漸漸地揭露一些家庭危機，如丈夫有一次在喝了點酒之後，毫不避諱地在鏡頭面前抱怨太太信佛教信的太虔誠，以至於他們現在幾乎沒有任何的性生活等。面對這樣的狀況，她表示：「即使這個片子剪出來在同學間頗受好評，但我開始擔心，鏡頭進入這個家庭之後，對他們到底造成什麼影響？是不是揭露了危機，反而有種造成既定事實的感覺，讓他們真的做了一些決定，因為去年我回去時，他們已經分居了。因此這部紀錄片對我

而言，造成相當大的衝擊，我不斷思索自己的身份，甚至想要跳進去幫他們協調，但實際上是不可能。對於紀錄片，我產生很大的困惑，我覺得自己還不夠成熟。」

她說自己受 Direct Cinema 影響很深，因此作品多半是鏡頭直接進入別人的生活，但卻保持一定的距離，偶爾會加上一些訪問。我很好奇，她在選擇題材如雙文化家庭、老人安養院時，會預設要表達一些問題如老人安養或文化衝突等？比如說在《新普生之家》中，選擇一黑一白的老年男性作為記錄對象時，是否有考慮到其他諸如種族等的問題？

她說：「其實在世新所拍的劇情片如《D.J. 之死》等，雖然得了金穗獎，但是始終覺得自己影片中人的感覺都出不來，即使畫面很漂亮，卻都沒有人味，就只像我的工具一樣，這是當時我非常困惑的地方。因此開始拍紀錄片時，完全是跟著人物在走，直覺上覺得這東西有趣就去拍，這種直覺甚至是从劇

情片的訓練而來的。」

不過她覺得以人物為重心也有一些好處，如在拍《雙文化家庭》時，因為隨著人物的變動，漸漸的一些原本沒有設想到的東西會出現。很多問題她事先並沒有設想到，但是會隨著人的歷程帶出社會環境的脈絡，如文化上、語言上的衝突導致的婚姻破裂，又如到後來《新普生之家》時，讓她體會了生老病死的過程，李香秀說：「當時甚至還不知道紀錄片也有結構的問題，慢慢的現在開始會去思考你剛剛所提到的那些東西，這兩部紀錄片，都是我學習的過程。直到後來回到國內開始接案子，才開始考慮結構，發現這實在很重要。」

第二年的暑假回來時，她帶了一台 Hi 8 的攝影機，開始到處去拍野台戲，那段時間也念了很多歌仔戲的東西，覺得真的很有趣，那一年回去就在相關的課上提了大綱，心中同時開始從記錄和劇情兩方面醞釀劇本。

影像
輪盤



▲吳碧玉即為當年拍攝《薛平貴與王寶釧》的女主角。在西螺戲院內，裝扮成當年的模樣，唱上一段。
▲化妝師王瑩麗為吳碧玉上妝情景。

上文接第十三版

她說：「其實當時決定要拍拱樂社，內心的掙扎真的很大，因為當時就知道這題材實在是太大了，現在果然證明！但自己確實覺得滿有趣的，而且那年與各個歌仔戲團接觸的結果，時常聽到人家很驕傲的介紹說某某人是拱樂社出來的，感覺上雖然這個團體已經不存在了，但是這個在當時是舉足輕重的歌仔戲團，其影響力其實幾乎延續到今天。」

我很好奇她為何會想鎖定在「拱樂社」，是因為臺灣第一部三十五釐米的影片就以拱樂社為主角，還是有其他原因？她說：「拍歌仔戲，應該是一種鄉愁式的回憶吧！」《消失的王國》這個名字，其實有雙重意義，一是陳澄三所建立的歌仔戲王國「拱樂社」已經消失了，一是歌仔戲內台戲的黃金時代亦已過去。她說，一直有心有餘而力不足的感覺，希望自己完全跳脫出學生的身份，很專業地去做一些東西，打開視野，「因此這部片對我而言是一個很重要的歷程，跳躍出來看一段歷史，其實也可以說我自己的尋根歷程，我是台灣人，以前接觸一些朋友，會發現在文化圈之外的人，對於歌仔戲還是有種鄙視的感覺，甚至對自己的語言都曾經有段時間瞧不起，因此我希望藉著這齣紀錄片，讓一些人認知到他們自己文化的可貴。」

拍這樣龐雜的題材面臨很多困擾及問題，如在她企畫案寫好不久，拱樂社的老闆陳澄三就過世了，開拍的前一年，台語片導演何基明也過世了，這樣重要的兩個人物過世，都給她很大得打擊，不知是否該繼續開拍。然而最大的問題是經費上的缺乏，她說：「記得當初拿這個案子投了短片輔導金，得到二十五萬，可是我傻了，二十五萬能幹什麼？有關單位一直覺得只要用Vedio拍就可以了。內心足足掙扎了半年，才又拿到文建會二十

五萬及教育廳的五十萬補助，才敢開拍。」但是現在又完全沒有錢了，但還有一些東西沒拍完，這個月她將回天普去考畢業考，正式結束那邊的課業，然後全力放在這部片子上，同時努力籌措財源。不過未來如果有可能的話，她很希望能一、兩年拍一部紀錄片，到四十歲就至少有三兩部作品。

未來的方向呢？她表示：「其實我不可能專走紀錄片，我也相當喜歡劇情片，之前在世新的訓練是劇情片，但可能是太年輕，生活經驗不是很充足，而在紀錄片處理人的過程中，可以學到很多東西。」她是個很有計畫的人，自己心中有個藍圖，這條路一步一步走下來，給自己的壓力相當大，卻也深知自己的長處，「我對影像的東西比較強，學生時代不管是在世新或是天普，都幾乎是自己攝影，我喜歡躲在鏡頭後面，憑感覺抓東西。當然一方面是經濟問題，請不起人，一方面是我很習慣自己工作，後來《拱樂社》時不用自己拍，反倒是很焦慮的。」她笑著說。

因為她算是一個多產的女性影像工作者，我很難不去問她會不會想多處理一些關於女性的題材，甚至當時她拍《新善生之家》時，怎麼沒有想到找一個女性的被攝者，她想了一下說，「我以前很少想這些問題，也沒有人說過我的作品帶有女性觀點，我也不是一个女性主義者，但我一直認為女性也可以做男性做的事情，在工作上我從來沒有男女之分，但是今天如果我做好了一個導演的工作，也許會鼓勵一些女性投入，讓她們對自己更有信心吧！」不過她表示未來也許會朝這個方向也不一定。

消失的王國

—— 麥寮拱樂社

文 / 萬蓓琳

歌仔戲源起於閩南的錦歌，傳入臺灣之後，在宜蘭地區生根，形成說唱的「本地歌仔」。日據時期，歌仔戲的活力並未受到壓制，一九四七年，歌仔戲盛極一時，幾乎盤據了大部分的戲院，可謂歌仔戲的黃金時代。

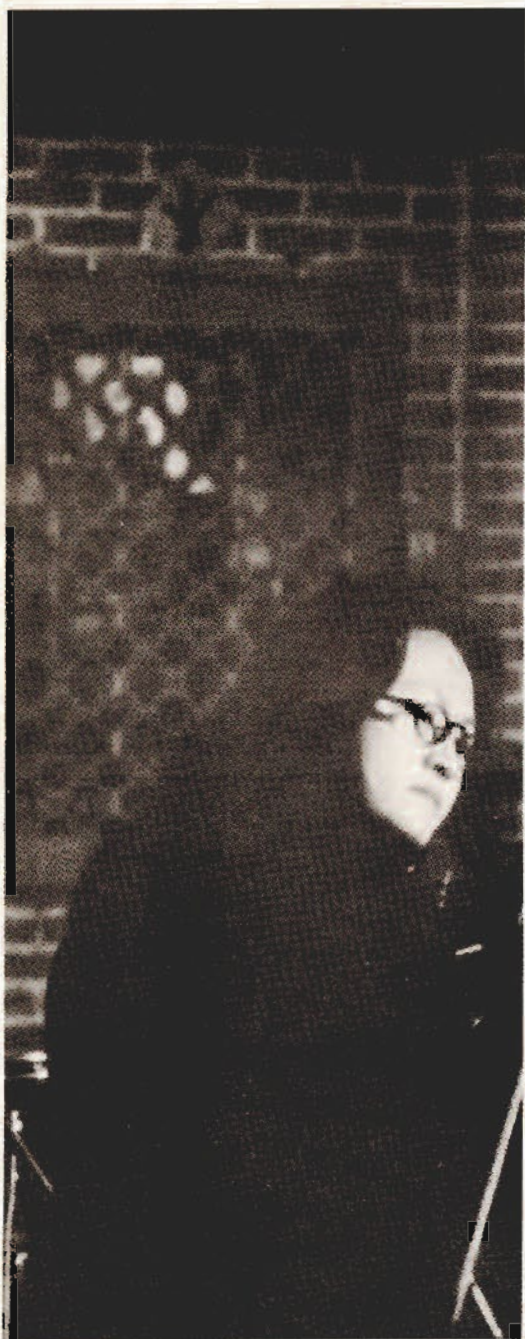
陳澄三的麥寮拱樂社可謂光復後歌仔戲巔峰時期「大型歌仔戲」中最具典型的代表。在極盛時期會有七個歌仔戲分團，一所地方戲劇補習班，一九五五年，並曾與何基明導演合作，拍攝台灣第一部三十五釐米的劇情台語片《薛平貴與王寶釧》，刺激了台灣電影的發展。

一九五六年以後，台灣社會急遽變化，至一九六一年以後，內台戲遭到空前的困難，野台歌仔戲逐年增加，但陳澄三的拱樂社仍在增團，一九六六年更因為演藝人員難求的問題，而在台中成立「拱樂社戲劇補習班」，也曾受美國白雪溜冰團的影響而成立錄音團，是為拱樂社一大特色。一九七四年，在電影、電視等新型娛樂的衝擊，及國語政策的威脅下，歌仔戲聲勢不再，陳澄三結束一切劇務，宣佈散班。

拱樂社雖然解散，但是現今許多電視歌仔戲、外台戲班的主要角、台柱皆是从拱樂社出來的，如許秀年便是出生在拱樂社，五歲便登台演唱，六〇年代是頗受歡迎的童星；在葉青歌仔戲擔任要角的連明月，八歲時即為拱樂社錄音團第二團主要童星；其他如專走外台歌仔戲的陳美雲歌仔戲班，陳美雲亦是拱樂社成員；目前仍活躍於外台戲班演出主角關公的七十二歲老生羅秀鑑，當年於拱樂社第六團（孩童班）任身段老師，而當時才十一、二歲的學生們，如今都已成中壯輩，繼續在各外台戲班演出，如羅東漢陽歌劇團小生王春美、宜蘭英歌劇團李秋娥等。



▲演出的西螺戲院前，吳碧玉不知不覺就唱了起來。
《消失的王國》麥寮拱樂社工作照：在當年曾



老鳥依然向飛

——黑鳥全台行動外傳

編按：有關黑鳥樂團的歷史背景與歷程介紹，詳見破週報第九期。

文／黃小菡

專題攝影／丘德真

世代殊夢

1 989年，六四天安門事件之後，生於50'的香港中生代，開始在夢想實踐有年時，感到困惑了。左翼的祖國在泛自由主義與右翼的攻擊下，衝下西方，對於毛主席的幻滅雖不是一時之間，但喪鐘已響。香港有些極為用功的托洛斯基左派還在搞刊物（台灣市面上的「先驅」刊物），十五年與黑鳥一塊兒志同道合的伙伴，今天都有不同的選擇，莫昭如全新投入劇場工作

，希冀在大型的表演活動中發揮影響，狂是演買了大樓，終日汲汲營營。

無論從老一輩的悼悔中知曉祖國的面貌，想著總有一天會「回歸」祖國，或者，在一個殖民城市的子民心中，總以為自己是個孤兒，如今卻冒出一個猙獰面貌的老爸，都是郭達年那個世代「要子回家」的香港整體心靈結構

。生於80'年代的香港年輕人，例如像郭達年的兩個孩子，在次一波日本流行文化的習染下，剛完成高中學業，卻面對自己毫無能力發言的歷史債務，既無權決定未來，也不曉得如何表示心情。父親的沈重無能體會，父親的志業也離自己很遠。大兒子來台灣四個月，就讀於僑大先修班，彈一手好吉他，小兒子在父親的紀錄片和演唱會現場，不是多在一旁看漫畫，就是在幕後

，或者到處搜尋遊戲機。小兒子在〈朝陽孩子〉中的合唱，對比出這叛客家庭的世代殊夢，孩子們說：「九七之後，我們都要離開香港。」，而郭達年篤定了會留在香港，因為只有在留在香港，黑鳥才能有所貢獻。沒有人決定他們的走向。

顛
覆
啥
？



文接第十五版

無風格

黑鳥深信音樂的風格只是陳屬於音樂工業的修辭學，從而建構整套對於選擇自由的假象，與商機蓬勃的樂種自由主義。所以，黑鳥的音樂風格沒有一定的形式，雖然受限於音樂技術，音樂風格還是硬蕊叛客唯多，但卻不容易將之歸類。在音樂形式上如是，在歌詞上更如是，我們可以聽到如〈上大人〉中的「上大人 孔乙己 古言學 平世事」的文言硬蕊叛客，也可以聽到〈Manic Party〉中的「what a party we've had Mao, revolution jamming with Tao」rap 式歌詞的 hip - hop。

黑鳥的無風格態度使得他們的曲式繽紛，當然也使得他們不易在樂種的領地上盤據，這部份源於他們對於音樂的態度，部份源於他們在個個作品裡都邀請了不同的樂手一起參與製作。音樂是記錄、宣言、表白，和溝通，對黑鳥來說，每場演唱會之後，黑鳥都希望留些時間與參與者談話，討論他們的作品，重要的是，音樂只是溝通的某種較動容的形式，並不能將複雜的政治、情感、性別、生態的問題一次出清，所以藉由討論，陸續展開一些書目與資料的補充。

媒體戰爭

台北現場，二月九日七點，現場空無一人，水晶的阿達開始焦慮，



顛覆
啥？

在門口喊著：「人肉叉燒包，一個兩百伍」。在活動的籌備過程裡，水晶與破週報的相對弱勢，吃盡了自己人的苦頭。斷然與音樂工業無關的黑鳥，因著黃秋生的友誼，卻擾來不少困擾。磨岩趁著黃秋生來台，搶在黑鳥記者會之前，為他們的「十大魔王」舉行宣傳，黑鳥反而成了媒體新聞上的配角。

許多媒體衝著黃秋生到現場。在〈無能者〉的詞裡，展現香港下階層人民生活的黃秋生，如今成為媒體寵兒，磨岩的大老們也來了，阿達一邊哈拉，一邊喝著啤酒。七點一過，人們陸續進場，黑鳥援助魏京生的卡帶，出清的快。

現場裡，一對情侶說：「那個人長得好像黃秋生。」演唱開始時，場內終於擠滿了人。演唱會開始後，儘管聽不太懂郭達年在唱什麼，許多人事先未曾聽過黑鳥最新作品，但音樂的感染性和溝通性一點都沒減弱，許多人認為，郭達年比黃秋生還有明星架勢。黑鳥唱完的掌聲也遠比黃秋生來得響亮。Internet 上，搖滾樂的新聞討論區裡也出現了對於黑鳥的讚詞。

水晶和破週報鬆了口氣，黑鳥更是自信滿滿，參加者不是因為黃秋生而來。

香港與台灣

這次來台助陣的鼓手 Peter Stuart，一個講得一口流利廣東話、住在香港二十多年的英國人，也曾自主發行「彼得小話：樂與怒血」CD，一人包辦所有的樂器演奏、混音與錄製。在他現場演唱的「June 4」裡頭，歌詞如是說：「I saw on news today, There's nothing really left to say-left to say. And I know now just how far we can go.」。對於當時中國人民勇氣無言的稱讚，一直在香港未曾斷絕，在〈連眾顛覆〉裡黑鳥更連結了國際團體對於六四事件的聲援。之後的〈天安門評論〉也變成如今香港最有活力的社會論文集子，有點像台灣的〈社會研究季刊〉。

我們似乎也曾有相同的热情，但是熄滅地快。島內的民心向背與政黨紛擾成為緊密的自盲共同體。香港與台灣是陌生的，相親相親視的。儘管大眾文化使得台灣與香港相互依賴，但除了四大天王與港

這次來台助陣的鼓手 Peter Stuart，一個講得一口流利廣東話、住在香港二十多年的英國人，也曾自主發行「彼得小話：樂與怒血」CD，一人包辦所有的樂器演奏、混音與錄製。在他現場演唱的「June 4」裡頭，歌詞如是說：「I saw on news today, There's nothing really left to say-left to say. And I know now just how far we can go.」。對於當時中國人民勇氣無言的稱讚，一直在香港未曾斷絕，在〈連眾顛覆〉裡黑鳥更連結了國際團體對於六四事件的聲援。之後的〈天安門評論〉也變成如今香港最有活力的社會論文集子，有點像台灣的〈社會研究季刊〉。

片外，我們一無所知。九七之後，台灣是不是第二個香港還是後人預測，我們沒有一點緊張，這條船，儘管人民合作向前划，卻少了張航海圖。

大甲溪之南

主辦單位橫了心，才會讓黑鳥下到台中台南，想這樣的演出應該不是台北人的專利。如果挑對時節、例如學生還未放假，或者利用當地團體的暖場，可以帶來暖場樂團的樂迷，情況也許不會如此糟。雖然台中台南的現場聽眾不超過三十個，黑鳥的演出並未因此而隨便。黑鳥在香港的社區、青少年組織裡演出，也是相同的人數，如果不將演出作為一種賺取聲名的機會，而是逐漸展開與參與者的日後聯繫，對於台灣之行，正如黑鳥所說：「情況不好，但憧憬仍在。就當作是重頭開始吧。」

連眾顛覆

這樣「一家人」深處於高度資本主義發展的島嶼邊緣，在偏遠大嶼山，一家四口人住在約十二坪、月租二千港幣、農夫與漁民社區的國民住宅裡。郭達年不只一次的表示：「我們盡量將物質生活的要求降到最低，所以可以維持十五年來的志向。」。十五年來，郭達年不改其志，靠著一週工作一天寫寫稿子、廣告與劇場配樂即可維持生計。從當初的搞刊物、辦書局、弄劇場，到現在黑鳥樂團持續的創作，靠得好像是非常簡單的信念：他們喜歡他們所做的。當初聽到羅大佑與侯德建的作品，興起樂與怒樂團



北中南搬風 —現場拾遺

文 / 張育章

已經忘了是什麼原因讓我錯過「黑鳥」首次來台，參加「台北新音樂節 '89」的演出。印象中的「黑鳥」是那個在他們的〈國際歌〉前面放段聲音破破的口號「誓死捍衛天安門，直到最後一個人」、〈同學們，請跟著我們唱國際歌〉接著以步伐聲做節奏清唱切入鼓點合唱的香港地下樂團，隔了一年，英國的抗議歌手 Billy Bragg 也推出他重新填詞的〈國際歌〉，當時，透過這些樂音，年輕人對左派公平理想世界的憧憬與熱情彷彿被連結了起來，我們從中看到了一個跨越國界的廣闊鏡像。

六年過去，「黑鳥」再次來到台灣做正式表演。跟著他們從北到南，在他們精鍊、令人一再為之振奮的樂音中，在往來駐足的人群裡，在渾然好奇的臉孔上，找尋著那曾經熟悉的心悸感覺，三天下來，我獲得的初步結論與「黑鳥」大致相同：「雖然情況不太好，但有個憧憬與希望」，不管是台北散場後 CD 的熱賣，或是台中在陡峭寒風裡清唱國際歌的聽眾，還是台南頻頻發問的聽眾；即使在這一個時代裡，會去思索社會現象並起身投入改革的人，比例是少了些，不過，這樣的人卻從來不曾消失，一旦接收到訊息，他們還是會一一歸隊，「黑鳥」這回的音樂與演出，最大的意義或許就是在內容與形式上為這樣的召喚，起了個具示範性的帶頭作用。

自 '81 年以民眾社的藝術團體成軍至今，十五年來的勤奮創作，今天的「黑鳥」不再是那種單憑熱情與簡陋技巧來搞音樂的「地下團體」。一首首曲子、意念皆是歷經千百錘鍊後選出的精華，尤其是現場的演出，比起在資源有

限、練習不足情形下完成的錄音作品，還來得生猛有力多了。郭達年、咕式加彼得小話這樣的三件組（吉他、貝斯、鼓），竟能做出形式如此繁複、聲勢撼人的音樂，無怪乎當年反文化導師 Tom Hayden 與 Eldridge Cleaver 會同意搖滾樂中深植有白種青年解放的能量，特別是當它的音樂形式與歌詞準確地宣洩出人們對環境的不滿及對理想的期盼時。

北中南三場都是以〈無能者〉開場的，第一次親耳聽到「細細個吾願番學老話大個無用」從郭達年口中咆哮出來，透過麥克風再經擴音器，又眼見他怒目直睜、扭曲變形的臉頰，當下就被震攝得難以動彈，「這需要多大的能量與憤怒才能作得到啊！」我想，相比起來，一堆歌手在 MTV 中一副傷痛欲絕的表情真的不過是搔首弄姿而已，而咕式拉奏的小提琴更是鬼魅地強化了曲子裡頭的戲劇張力。

三場演出的曲目大同小異，均以新作〈連眾顛覆〉裡的曲子為主，加上〈十二小節藍調〉、以廣東小戲形式寫的〈南音〉、從 hardcore 轉 jazz 的〈異數〉、獻給為民主人權坐牢犧牲者的〈給獄中人〉及聲援魏京生的〈秦城之歌〉，當然少不了最讓我們雀躍不已的〈東方紅〉，最終則以 Hardcore 版的〈摩子回家〉做結，儘管在台中、台南現場的聽眾不到三十人，不過我們大家都見證了「黑鳥」直指人心的精湛演出，並讓它伴著心底那把火焰繼續燃燒下去。

的想法，現在，前者帶著 OK 男女合唱團巡迴全省，一心夢想著完成「台灣鹹酸甜」的進行曲，進行中年後的巧奪詐取，後者回歸心中祖國後，搞得聲名狼藉。台灣雖大，也沒有一個政治音樂團體可以持續十五年之久。香港雖小，黑鳥步入中年，但力量仍大。連眾顛覆是個重新開始，對於黑鳥來說，希望對台灣亦如是。

郭達年生於 1955 年，超過四十歲人的夢想，是沒有藉口變節的。



顛覆
啥？



無能用者的友誼

—訪台北現場黃秋生 文 / 張育章

Pots：怎麼會開始作音樂的？

黃秋生（以下簡稱黃）：最早是為我自己的一部片子寫了一段歌，覺得不錯就把它重新寫完了，然後就出了一個 soundtrack。其實我沒想過要寫歌什麼，只是自己玩玩寫寫，後來有個 band 唱歌要我介紹，叫我跟他們唱幾首歌，我就唱自己的，反應不錯，接著有唱片公司跟我說要出，我覺得挺有意思就跟他們說：「出啊，沒關係」，不過有一個條件就是他們不可以管我們創作。後來就寫了大概三個多月，十幾首歌，一年之後就出了。

Pots：在你的創作歌曲裡頭，國語跟廣東話歌曲的比例如何？

黃：在我自己頭張專輯裡好像有五首是國語歌，很多都是情歌。一首本來是詩，把它變成歌，一首是情歌，一首編的不好，我不喜歡，但音樂彈出來就可以，可是沒有帶過來唱；還有一首也是為了電影的台灣版作的，但因為來不及沒有錄進去。國語歌都不多，可能這次新 album 裡會有一首，還沒有寫完，十幾首歌現在才寫了八首，大概要到十月、十一月時才會出吧，反正我們不趕快，有心情的時候就寫歌，沒有情緒的時候就睡覺、工作... 賺錢。

Pots：跟不同人合作搞音樂的經驗有什麼差別？

黃：跟黑鳥合作，空間、自由度較大，但音樂就較 punk、較亂一些，feel 比較好，音樂不會太完美；跟另外一些人合作，音樂是很完美，punk 的味道就失去了，我不喜歡音樂太完美、完整的。跟魔岩合作，從製作人賈敏恕那兒就學了很多。

Pots：我聽了你唱的幾首歌，覺得腔調很像大陸那些搖滾歌手的。

黃：我蠻喜歡大陸那些歌手的。其實我是從羅大佑的音樂開始聽的，後來聽崔健的，現在都是在聽西洋的東西，比較喜歡 Sex Pistols, Joy Division，很喜歡 Ian Curtis 那種唱法。

Pots：在歌詞上有什麼特別想寫的主題嗎？

黃：沒有，只有一些主題不想寫：沒有內容的情愛不想寫，無病呻吟的不想寫，想寫愛滋病啊、戰爭啊、中國的現況，寫人的社會...

Pots：我很好奇，同樣是來自香港，像你跟黑鳥這樣的創作者能不能打出一條與其他港星不太一樣的路線來？

路線來？

黃：實際上也不是為了打一個路線而去作這些東西，如果很不幸，有人跟我一樣，為了打一個路線賺錢就扮成這樣的話，就很難講了，因為我自己根本就是這樣子。因為我拍戲，所以形象方面以前是變化多一點，沒有機會變成自己，做自己喜歡做的工作。95 年我停了很久，所有時間給我自己思考，做回我自己，有一個機會就是做我自己喜歡做的工作，覺得自己比較幸運，我不覺得香港很多人是像我一樣，這要有膽量跟敏感，對旁邊的事情要留意。

Pots：你會參加黑鳥預備在明年七月一日舉辦的大型活動嗎？

黃：我不知道啊！可能七月一號我不在香港吧，希望能在加拿大看

電視、看他們升旗。就算是待在台灣，也不會待在香港，唱這些歌還待在香港？我就叫黑鳥他們到台灣來發展。現在，我只能寫寫東西、唱唱歌而已，九七之後可能連寫東西唱歌的機會都沒有。不是不想，只是沒有這個機會。

Pots：在你心目中，香港跟你年齡（34 歲）較相近的這一代樂團或樂手有沒有什麼在理念上特別好的？

黃：有些路線不同卻是很好的，像 Beyond 等等，我一時想不起來了。在音樂方面很多可以很好，社會意識方面好的就很少，教育問題是主要的限制因素。因為我是邊緣人，從小就沒有受香港的教育，只是小學，然後就是自學，因為學校容不下我，我也容不下它們，所以我就自己思考自己的看法，還好是喜歡學習，不然的話就真的「爛」了。



面對聽眾 —— 郭達年與台南朋友的首次交心

文 / 張育章

Q：你們打算怎樣去面對香港九七之後的情勢？

郭：我們希望留在香港，看看到時候的情況怎樣，假如真的出現生命危險，那我們必須作一個重要決定，看是要離開或留下來；但如果不是這麼嚴重，那麼我們都是希望留在香港工作下去，提出我們的看法。因為這樣的文化團體在香港真的是沒有，我們一直是很孤獨的做了一段時日，在政治上、學院裡面當然有其他同學、民衆在做，但在文化上，我們一直是孤軍作戰的。

Q：你們的作品中曾翻唱過 Patti Smith 的 <Because the Night> 與 <People Have Power>，能不能談談她對你們音樂的影響？

郭：最主要是她自己對社會的態度，她本來不是一個很政治化的人，但是她很反對極權，在她早期與後期的作品中都有提出個人的看法，但它不是像政治宣傳那種，而是比較文化的、比較是本能的，我們很喜歡這個角度，當然，我們也很喜歡她的音樂、她對音樂的感性，她對我們的觀念、創作影響很深。

下文接第十九版

顛
覆
啥
？

Q：當初你們在翻唱「民衆擁有力量」時，是整個翻譯還是歌詞部份為自己創作的呢？因為你們幾乎整首歌都是用文言文來唱的，是有特別考量或是因翻譯限制所致？

郭：那首歌是一個翻譯版，從他們的英文歌詞翻譯成中文。我不知道那是否是一個成功的嘗試，「浩浩民衆擁有力量」好像不一定是文言文啊？但是其中有一兩句可能是較文言一點，那基本上也不是因為這樣子是較文化的，是覺得音節與音樂的長度四個字四個字這樣搭起來，好像比較容易去寫，所以就這樣子做，也不是因為什麼文學的感覺。像新的作品裡頭也有一首〈上大人〉，裡面講「上大人孔乙己古言學平世事」，有人聽了說：「這不是中國文化嗎？」可是我是用很 hardcore 的音樂作底子嘛，希望找些東西出來。

我是覺得這樣的啊，如果我們唱英文，彈出來的整個音樂感受像 Nirvana, Pearl Jam 啦，我們根本跟其他人沒什麼大的分別，永遠跳不過他們；但如果我們唱中國的旋律，有中國的情感，用中國的文字出來，他們聽就覺得「啊，跟我們完全不相像」，好像崔健到東京演出的時候，那邊玩音樂的朋友都是這般跟我說。如果我們談音樂、樂手技巧啦，崔健所帶去的並沒給他們特別的感受，但因崔健有一種很中國的音樂、音系、旋律，加上一些中國的樂器像唢呐那些東西，他們就覺得在東京沒有人能做這樣的曲子出來跟崔健比。這就是因為崔健他有「自己」，這個自己很重要啊，在文化上十分十分重要，台灣就是台灣自己，我們香港就是香港自己嘛，我們可以吸收外國人的東西，但我們必須把自己找出來，「我是誰」、「我在做什麼」、「我覺得怎樣」，必須把這個東西放進我們的作品裡面。

我不是不喜歡唱英文歌，像那首〈Manic Party〉就是很 Hip-hop 的，但是如果我是在美國唱，你不可能超過他們，沒有黑人那種很 groove 的東西，但在我們自己的作品裡，我們希望用不同的東西來呈現香港現在自己的感受，所以我們也用這樣一條歌曲，在我們作品裡面不是我自己的，是加拿大一個團體，我寄給他們歌曲，他們在加拿大錄音唱的。

Q：你們反西方的資本主義，一些歌裡又擲揄社會主義、道家這些東西，但你們歌詞裡又明顯有社會主義的影子啊，那麼你們自己的想法與立場到底傾向那邊？

郭：你是說我對社會主義有些嘲諷？你覺得今天的中國共產黨真的是共產黨嗎？如果他們真的是社會主義，那他們自己拿一個好的公平社會、均富社會的憧憬出來管理這個政府，我們不會對它有什麼嘲諷。至於〈Manic Party〉歌詞裡寫的「revolutionjammings-withTao」是在呈現文化大革命時，所有傳統的中國文化都被拿來說是騙人的東西，所有的廟、資源都給破壞的情況，我們不是覺得道家的想法不好，我自己對一個美好社會的憧憬是跟道家的最接近的。我是覺得可以從中國文化裡，不管是宗教、文化，社會歷史那邊拿到很多現在可以用的東西，當然裡面有許多錯誤的地方需要拒絕、反對、抗爭的。

若需要很清楚地說，我們就是反對所有的極權，不管是共產黨、社會黨還是美國的民主黨，如果是極權，什麼旗號都一樣；我們不會加入任何的黨，我們是人，做一個人在社會中生活，我要發揮身為一個人的概念。我們覺得所有的組織，一開始組織，問題就慢慢的出來，這個組織有這個問題，另外一個組織將來又有問題，總統被人民批判搞下去，另一個總統上來又有問題，在韓國、中國、美國... 幾乎每個國家都有這種問題，如果我們還再相信下去、還再投票啊做宣傳，這種政黨政治我覺得沒有前途，所以我不支持投票。

Q：你們未來比較想走的實驗音樂方向為何，而過去的實驗作品哪些是你們自己較滿意的？

郭：如果我們發現了有什麼新的形式，我們都會拿來實驗。幾乎我們每個作品都像是一個音樂形式的 compilation，有的是 hard rock，有的是 rock, blues, reggae，還有些實驗性的東西，幾乎我們都希望用不同的形式去表達我們自己。我們採取這樣的音樂態度有好有壞，容納性較大的朋友會說：「他們是希望證明所有的音樂都是可以有人性存在的」，但不喜歡的人們就覺得：「唉！沒有一首歌是我完全可以接受的」，但我們不介意。就像世界上有各種不同的人，我們不因為他的皮膚而拒絕他，而因為他是怎麼樣的一個人，有沒有優點缺點而成為朋友。我們會唱：「上大人」，也會唱：「What a party」，都是不一樣的歌曲，只要聽人就可以



Q：談談你們這些年來從事創作的感想。

基本上，我們是把生活的品質壓到最低，把大部份時間拿來做自己想做的東西，沒有房子、沒有車，只有大家跟過去的 memory。我覺得 memory 是最不可以埋沒的東西。作品出來就是這個社會的，收不回去，所以你就必須面對這個事實，就是因為作品已經存在在社會裡面，你感覺好像我的生命充實一點，正確點說，它要你丟臉你就丟臉，它給你光彩你就光彩，因為這都是你一手弄出來的，所以作品對創作者很重要，因為它給他生存下去的一個條件。

小鳥何處去

——訪奈安、奈如

文 / 丘德真

除了聽他們老爸唱歌之外，郭奈安和郭奈如經常跑去打電動。

「我會很沉迷。不過我正在斷奶。」較年長的郭奈安如此形容他對電動玩具的態度。

斷奶！

成年人社會提供了電動玩具的奶水給郭奈安。他就靠著模擬真實的世界成長。

「我以前只知道我爸是在搞樂隊，至於唱甚麼，真的不知道。畢竟開竅是最近的事。」郭奈安從前在香港，從未遇過喜歡他爸音樂的人。他自己也不懂得欣賞，雖然如此，他仍堅持認為自己生長在這樣的家庭是幸運的。

「起碼我有機會反省到很多東西，一般香港青少年，較難有反省的衝動。」

反省。

除此之外成年人社會給這位少年甚麼？

「無奈！無辜！」

「1997，我要面對這問題時，仍太年輕，我根本來不及去做任何事。我的力量根本不足以作任何改善局面的事。我也無法挑戰和顛覆任何壓迫性的力量。」

「我只覺得好無辜」

郭奈安最愛的村上春樹小說中，也是充滿無可奈何。

像郭達年，他有他的音樂和文化的態度，他可以跟成人社會周旋。

而郭奈安，他無法抵抗成年人社會對他的支配。如香港的現實環境不能提供任何出路時，郭奈安則被成年人安排的模擬真實世界收編。

打電動代替黑鳥歌曲的深沉反省。

快打旋風總比黑鳥光彩奪目及至今年郭奈安已長大，開始明白黑鳥歌的內容時，郭奈安卻必須開始準備部署

以後他在台灣的生活。

97問題，開始擺脫電動玩具，來不及去做任何事。郭奈安最大的困擾不是來自環境，而是時間。

過去對郭奈安而言，只是負擔的堆積。至於未來——

「我希望有機會唸哲學」

「唸哲學能作甚麼？我不知道，你說呢？」

「不過我就是想唸，你問我為甚麼，我也不知道。也許因為我無可奈何。」

「村上春樹式的無可奈何！」

無可奈何加上時間的限制，並未影響到郭奈安對生命的否定。

「我還年青，日子還長著呢！有機會再做點事。」

現在儘管說不出以後可做些甚麼，去實現他存在的價值。但他把希望放在未來。

這是跟他老爸截然不同的態度。郭達年對97後的看法是「看情形，但仍會堅持到不能堅持。」

而郭奈安則更有生命力是指出他的希望就在明天。

的確他的希望也唯有在明天。

明天能借他一些希望。

所以他願意擁抱明天。

郭奈安沒有他爸那種改善環境的執著，之後他依賴時間，放棄眷戀空間。

在電動玩具已發展到建立三度空間時，郭奈安決定「斷奶」。這標誌著他不屬於下一個電動玩具世代——模擬空間真實的世代；他的所屬電動玩具世代是強調過關後又過關，直至「打爆機」。

是時間性的一個電動玩具世代。

郭奈安是這一世代的典型。例如當他回到真實時，他無可奈何；又他陶醉於電玩音樂的形式，而且他依賴時間。

他的存在的價值也藉時間而實現。他把希望寄託於未來。這希望是從時間借貸而來的。

顛覆
啥？



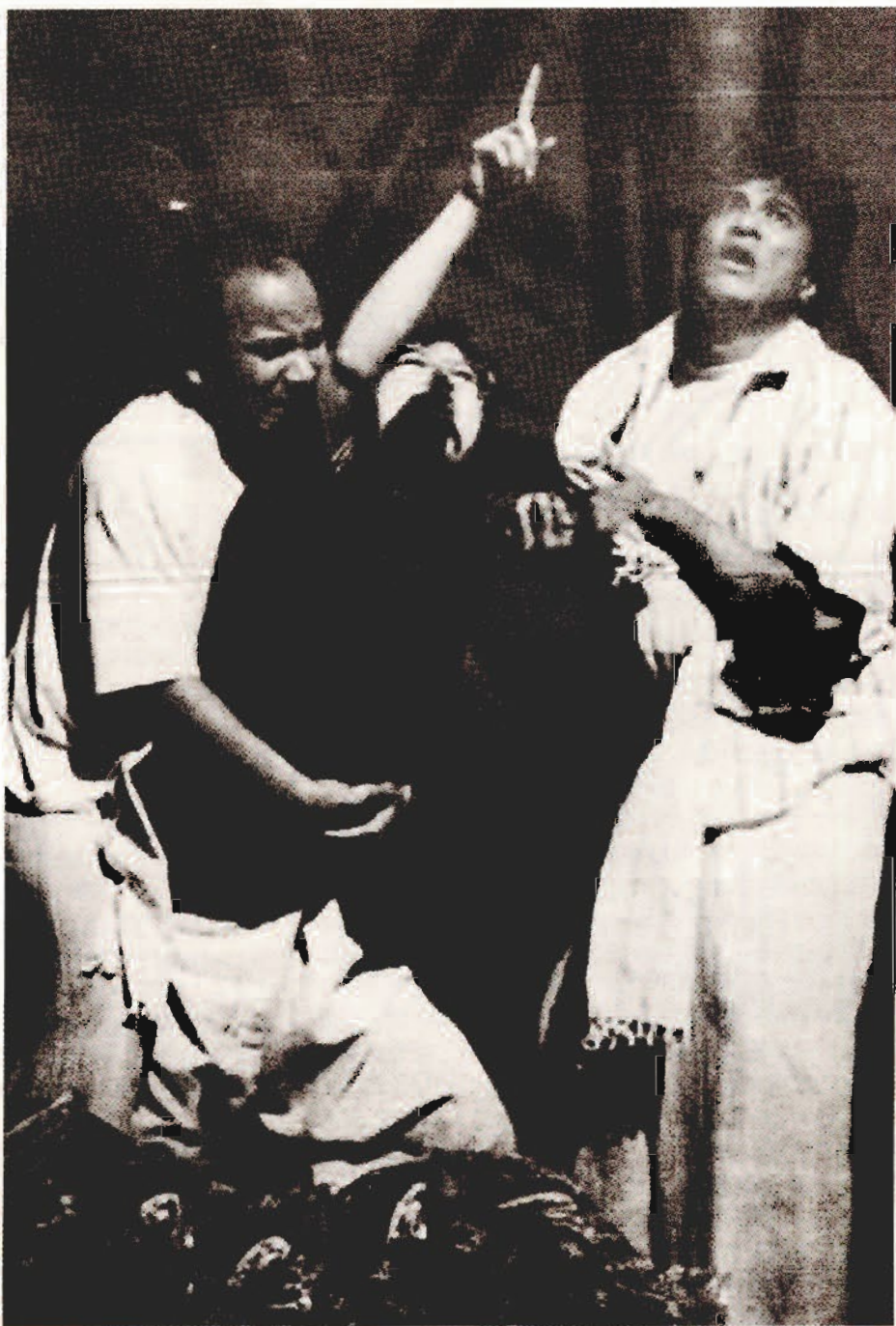
走出民衆戲劇的迷思

——亞洲的吶喊系列(三)

文 / 賴淑雅

▲(圖)賴淑雅提供
《亞洲的吶喊》(Cry Of Asia)主辦者兼導演
菲律賓籍導演 Al Santos 是八九年與九五年兩次

《亞洲的吶喊II》計畫在去年八月下旬正式開始前兩個月，也就是六月間，四個發起者之一的莫昭如(香港人)宣布退出此計畫，九月，當我們正夜以繼日地趕戲準備正式演出時，另一位發起人松本直美(日本人)也表示即將退出……，而這四位發起者之中的兩位到現在還正為此計畫在打官司；去年十一月當我們結束台灣部份的巡迴演出，準備啟程赴菲律賓做最後一場演出的前一天，圍裡幾位積怨已久準備進行罷演抗議的成員已伺機而動，卻傳來取消菲律賓公演的消息，等到我們再度踏上馬尼拉機場的那一刻，來接機的工作人員又說演出照常……



▲跨國性交流的民衆戲劇演出在國際聯眾草報的號召下，不得不思考的是統一區域主體性的內部矛盾與問題，圖為去年一月來台演出的跨國性民衆戲劇《大風吹》。(圖/賴淑雅提供)

退出、罷演的爆發是民衆戲劇學習的開始，不該被隱藏。

《亞洲的吶喊II》在「民衆戲劇」的神聖光環護衛之下，到每個國家演出時幾乎在戲劇美學與草根文化運動價值上都受到不錯的讚許，無論這樣的美言是人們對外賓的習慣用語抑或是真誠的認同，對我們而言，一起工作、生活了將近四個月，彼此之間因為美學、文化、認知、民族性差異所產生的愛恨、冷戰波濤洶湧確是不爭的事實，在在說明了跨國性文化交流的複雜度，以及，民衆戲劇本身內部的矛盾衝突與問題。

說傳統太沉重，卻擺脫不開消費亞洲傳統文化的心態

關於傳統、關於文化認同、文化交流是這個跨國性交流計畫最為弔詭的宣稱與理想。

第一個令人不安的設計就是 country sharing (各國傳統樂舞分享)。出國之前，菲律賓那邊的組織者即傳來消息，希望每個國家找到演出經驗豐富、能表演傳統戲曲舞蹈以及熟知國內社經狀況的人選，為了這項不成文的規定，台灣的聯絡人鍾喬與民衆劇團溝通過後決定公開徵選適合這些資格的演員，以示公平，結果無人來報名徵選，最後還是由原本就內定參加的我為台灣的代表。

因為對此計畫的興趣高昂，原本從沒學過傳統台灣戲曲身段的

我在兩個月之內囫圇吞棗地學了半生不熟的台灣車鼓，抱著交成績單的焦慮心情去參加盛會，這個心情後來在我到菲律賓看到其他參加的同伴後挫折了很久，第一次對民衆戲劇產生不安全感；果然地，泰國的 Tua、印尼的 Pipien、菲律賓的 Titing 都是有好幾年傳統樂舞表演經驗的演員，他們的身體和臉上都充滿了自信，對我而言卻像是來參加一場明知已失敗的比賽。但是，後來我驚喜的發現包括香港的張藝生、日本的近藤優花、南韓的張笑翼、澳洲的 Marlene 都是資格不符者。

這是實際的現實狀況 (Asian reality)

。南韓的張笑翼是一位資深的民衆戲劇導演，專研勞工問題；日本的近藤優花是現代劇場的好演員，也是 NHK 力捧的青春玉女；來自澳洲的原住民 Marlene 則是一位不錯的薩克斯風手，熱愛雷鬼音樂與藍調，也是當地的電視喜劇演員；香港的張藝生是新生代的小劇場演員，曾經得過香港演藝學院的最佳導演獎……，這些人的身體直接顛覆了組織者對於亞洲傳統文化的嚴肅想法。香港的張藝生說過，他沒有辦法和大家分享什麼美麗的樂舞，對他而言傳統的認同是模糊的，一個在香港

土生土長、接受英國殖民教育長大的中國人要認同哪一個「傳統」？

這個世代的亞洲身體和上一代是不同的。

幾位朋友後來聊天說到，如果每個參與者都被要求熟知傳統歌舞才有資格參與，那麼這個資格限定的本質已經褻瀆了民衆的精神，而《亞洲的吶喊》也可能淪為一個技藝的競技場或者一個傳統樂舞的展示場罷了。

《亞洲的吶喊》內部有著微妙的性別問題。

不知是恰巧還是刻意，《亞洲的吶喊II》十位成員中，有六男四女，男性參與者多為各國經驗豐富的民衆戲劇工作者，女性參與者則多為年輕而經驗較少者。

下文接第二十一版

電子花車秀

男性意見領袖所塑造出來的討論氣氛無形中主宰著討論的進行。

最明顯的例子就是在我們決定捨棄原先的劇本而再造另一個架構之時，礙於民衆戲劇的經驗差別，貢獻出「有效」言論而被決定採用者多為男性，劇本的形成也因為缺乏女性的觀點而顯點陽剛味濃厚，甚至在肢體表演的設計上也力量繃緊得令人無法喘息。

角色關注上，不管是外籍勞工／本地勞工，或是原住民的場景幾乎都是男演員的重頭戲，唯有外籍女傭被絞死的一小段除外，女演員在舞台上刻薄地說只是陪襯的角色，是工人的老婆、是醫生的助手、是外籍勞工的媽媽、小女兒、是原住民場景中敲打小樂器觀看男人打仗的舞台裝飾，用來凸顯這些男演員的角色重要性，全劇裡女性角色的重要性是看不到的。

這是一個不懂得相互支助的民衆戲劇團體。當男演員大大揮灑經驗中的工作效率時，一面呼籲女演員要發出自主聲音，一面卻仍猛力往前衝，一刻也不停下來關照經驗不足的女演員；女演員則在失聲的開始後，慣於保持觀看的靜默，雖知不對勁卻無法說出個理由，這個團體就這樣在這種不平衡的性別問題中持續。

我不願說這是一個歧視女性的團體，但是女性的聲音、力量沒有在論壇和舞台上被顯現出來卻是事實。

■《亞洲的吶喊》計畫一九八九年第一次在歐洲巡迴演出，菲律賓籍的 Al Santos 是該計畫的主事者兼導演，據當時的參與者私下透露，該次演出問題重重：澳洲籍的白人女

演員因認同差異中途脫隊、演員薪水發不出來、各國的行政聯繫一團糟……；事隔六年，Al Santos 再度出來主導了《亞洲的吶喊II》的舉辦，但，類似的問題似乎沒有被解決，也沒有成為這次計畫的教訓。

成立民間組織「亞洲民衆文化協會」(ACPC)並使該組織成為亞洲地區民衆戲劇的非正式聯絡網中心的 Al Santos，在大學時期就開始參與社會運動，曾經坐過幾次的政治牢，在菲律賓向以不向當權妥協的頑酷作風聞名，也與當地的 NGO 非政府組織工作者有著深厚的淵源關係。

擁有豐富民衆戲劇工作經驗的 Al Santos 在《亞洲的吶喊II》中身兼行政組織者 (coordinator) 與導演的作法，種下了日後角色不清、職權混淆、負荷過重以致內部成員問題重重的禍因。

這個嚴重的內部問題是考驗能不能貫徹民衆精神的最佳檢證。當日本東京藝術節的一群朋友特地飛到菲律賓，觀看他們期待已久、打著十國聯合製作旗幟的《亞洲的吶喊》彩排狀況時，失望地看著我們還在以民衆的民主方式進行著效率低落的排練。之後，我們仍陶醉其中的蜜月期突然中止，在時間壓力脅迫下，導演開始行使傳統的指揮模式，鍾喬原先設計好的劇本大綱被我們捨棄，而導演依樣捨棄了我們花了很多天才討論出來的劇本結構 (Loss、Search、Regain)，最後又回歸到傳統訴說第三世界國家人民苦楚的手法。

於是，這個十國聯合製作被拉低到停留在只為第三世界人民說話的層次。

而當初信誓旦旦地說這不是一個技藝競賽場的導演，在選擇演員上台演出也不免俗地揀選有傳統身段的演員挑大樑，在演員中默默地進行著一人裁判的暗中競賽；甚至在各國演出時，接受任何電子媒體訪問也總是派那特定兩三個代表參加，因為上鏡頭表演時較有可看性；在每個國家帶領工作坊也同樣輪流指定這幾個人去主持……，這是削減每個人擁有相同參與權的作法，也在激發每個權利被奪者的怨怒。

如果說民衆戲劇團體本身仍堅持傳統精英式表演，在面對民衆時仍以毫無瑕疵的完美想法做祭典式的供奉，那麼，這種作法也無疑必須犧牲參與者的參與權利，一向強調高度參與 (包括演員在內部的參與以及觀眾的參與) 的民衆精神恐怕得重新定義；而演員與導演，或說全部的參與者 (包括導演) 的權力關係也不需在「民衆」的外表包裝下虛偽或欺騙。

■亞洲的吶喊一戲所呈現的兩個主題：工人與原住民，緊緊扣住亞洲第三世界國家的社會問題，這些出自傳統左派思想的古典議題，彰顯民衆戲劇無法在新興現代化國家實踐的盲點。

排練進行到最後半個月的迅速密集工作中，決定了《亞洲的吶喊II》將以勞工與原住民兩大議題與觀眾見面，這個決定在原劇本以及 Loss、Search、Regain 的架構被獨斷排除之後，再度落入傳統亞洲問題的談法而顯得了無新意，這



樣的談法加上大量運用民達那峨島原住民的歌舞，加上外籍勞工 (包括一段在新加坡被絞死的菲籍女傭的真實故事)，十足地具有導演的 Philippine style，雖然曾被觀眾質疑過，導演仍極力否認。

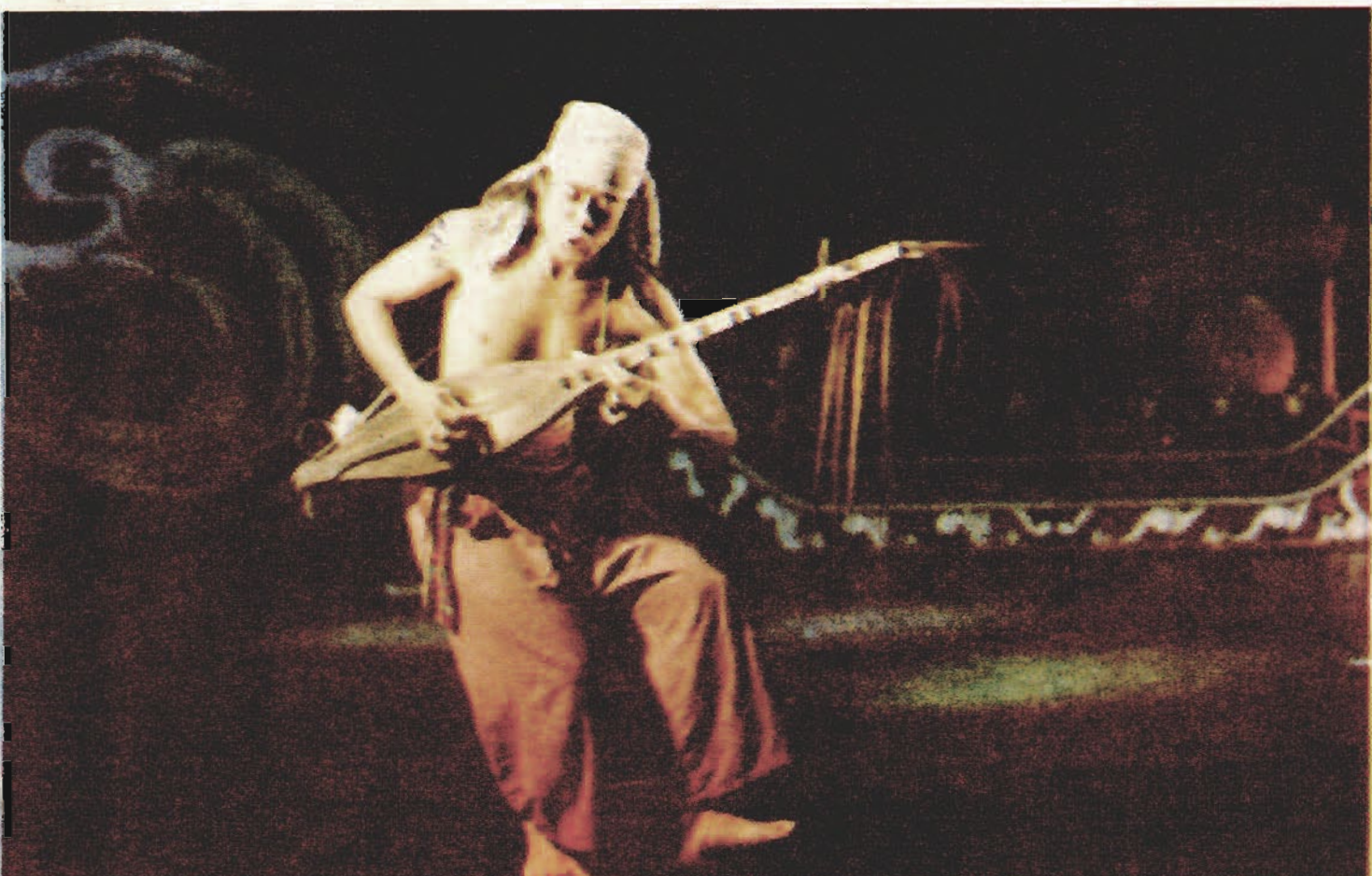
但是，這之間的問題除了在於推翻了原先設定欲關照傳統與現代的原意之外，更大的問題是無法用更細緻的談法去面對新興發展國家如台灣、日本、香港等地的民衆問題，譬如女性主義、同性戀、新貧民族或者自殺的問題等等，曾經有一次，當我提出對於同性戀問題的關照時，即刻被其中的參與者之一反問：那是美國人的問題，為什麼我們要談？

《亞洲的吶喊》成員組合正是亞洲真實 (reality) 的縮影：口操各式的英語、來自的社會背景與民族性不同，無法強制性地凝聚成一股共識，所以有衝突，無法簡單地以兩個古典議題掩飾個別差異之需，所以民衆戲劇無法得以在新興現代化的亞洲國家輕易地實踐。

常有人質疑台灣的民衆戲劇在哪裡，而此刻，《亞洲的吶喊II》的經驗卻給了一個啓示：把在亞洲第三世界國家早已蓬勃發展的民衆戲劇完全的移花接木、大談論無疑是反智的行為。(待續)

世界國家色彩。(圖／賴淑雅提供) 的吶喊II)的中心主題之一，充滿第三

▲勞工(尤其外籍勞工)議題是(亞洲



的樂器 angon 獲得觀眾的青睞。(圖／賴淑雅提供) 民歌表演者，在《亞洲的吶喊II》演出中常因造型與奇特

▲來自菲律賓達那峨島的 Ting Ting 是為資深原住民

電子花車秀

民主社會

正面臨什麼樣的挑戰

文/林小保譯寫

艾許坦：坦白說，我覺得，我們正是那群脫離現實的人，或者，至少是有點跟不上時代了。擁抱傳統並不一定壞事，大多數的文化，都知道保留某種傳統是相當重要的。例如像「禮儀」(civility) 這個字便很重要。像這類的字，或者是類似這類對於言行的要求的想法，對於民主社會的運行，其實是不可或缺的。

我所憂慮的問題是，對於公共生活、以及政治論述，做一個太過粗略的描述，只會讓人們對於公共場域之公民權的責任，越來越退縮。

編者：讓我們來談一談這個論述退化的問題：雖然你指出，美國正處在一個，期待在公共場域中，能夠行為正直、禮儀、知所進退等想法，重新活化的時刻，但是，真實的情況卻正好相反，那麼，換句話說，暴力行為，越來越甚囂塵上，並且成為某種訴求的手段？譬如說，像最近的「哈潑雜誌」(Harper's) 的社論中所說的，奧克拉荷馬市政大樓的爆炸案，便是這類趨勢的最佳例證，但是，在其他的刊物裡，像是「跳接社會」(Inarticulate Society) 雜誌所說的，在廣播電台裡、電視辯論、以及其他形式的政治抨擊等等，即使不算是暴力行為，但應該可以稱之為尖酸刻薄的，已經嚴重地損壞民主上的溝通，以及緣此而對政治文化的斷傷。

那麼，你是否看到這種論述上的退化，以及暴力行為之間的任何關連性所在？

艾許坦：我想，的確是這樣的。從來，民主的論述便不會是溫和的，但是，歷史性地來說，這些論證需要的是，能夠有所連結地呈現。但是，比較糟糕的是，這些暴力的行為，事實上，本身便是一種缺乏連結的，單向的傳輸。暴力的行為，會讓一切的溝通中斷，就像漢娜鄂蘭曾經說的，我們錯把政治上的權力，和暴力混為一談了。暴力有可能毀了政治權力，但是，它本身卻不是權力。

這些現場談話節目的電台，變成了對於政治不滿份子的一種支持。並且，主持人還必須小心，以避免造成更大的危機：主持人得小心選擇請誰上節目，或是謹慎於他(她)本身的呼籲，否則的話，可能就會造成說話大聲的人，似乎最有道理——一種語言的暴力。有些人也許認為，這些電台節目，具有某種草根民主的色彩，對於那些完全被排除於狹義的政治舞台的人來說，這些電台節目是具有民粹民主意義的。話說如此，但是，他們通常很少採取一種溝通式的語言，而是以咆哮式的狂吼：下了節目，這些人的生活依然沒有改變，而他依然把



(圖/本報資料室)

麼方式，可以在重建你所說的，達致我們共同的目的？

艾許坦：這是個相當有挑戰性的問題。老實說，我對於我們的前途，是相當悲觀的。不過，我覺得，在這個國家裡，還有很多我媽媽稱為「常識」(common sense) 的小縫隙存在著。還是有很多人，會對一些他們認為在公共場所不適當的行為，有所反應，譬如說政治人物說謊，學生考試作弊，小孩子在巷道裡玩、影響交通等等。還是有很多所謂的宗教團體，會試著要去維繫住這條界線，還是會有很多的老師，會去關注學生的行為，並且試著要發揮所謂的公民社會的精神的。

編者：但是，這樣的想法，是不是太過於鄉愁式的？因為，所謂的好與壞、對與錯，真的沒有這麼明確的界定嗎？

繼上一期刊登美國政治學者艾許坦的訪談錄，這次，我們繼續節譯了一篇訪談的部份內容。事實上，在艾許坦的許多論證中，我們都可以看到台灣所在面臨的一些相關的問題，例如這一期的內容所討論到的，「暴力」的行為似乎漸漸地取代了民主的精神，越來越多人以追求物質滿足的精神，而等地將「民主」，視為一場追求個人享受、慾望滿足的遊戲，因此，出現了許多專門滿足選民眼前需求、頭痛醫頭、腳痛醫腳、近利短視的政客。政治論述的退化，則同時指涉了溝通的不良與政治文化的敗壞，以至於公共領域中的問題，難以真正地獲致任何的共識，遑論任何解決的可能。

不過，在閱讀她細緻的觀察與論點同時，似乎同時也必須提醒大家一下，艾許坦所提到的例子，當然仍是以美國經驗為主，是否完全和台灣的現實經驗吻合，或者，可以逕行任何的演繹和類推適用，則需要大家自己的睿智判斷了。

編者：在當前，除了一種要抹除公共與私人之間區別的文化之外，你是否還看到了什麼別的趨勢？

艾許坦：我認爲我的一個已經過世的朋友拉許(Christopher Lasch)，說得非常對，他認爲，當前民主生活的種種亂象，都是一種他稱為「治療法的勝利」，也就是說，現在廣泛地存在著一種文化，頭痛醫頭、腳痛醫腳，你要什麼，就給你什麼，就是這樣，完全是建立在個人式的需求上頭。這可以說是和我們本來討論的問題，也是有所關連的：這只是再一次地說明了，一種以個人式的訴求，出現在公共的場域之中。

這種治療術文化的出現，其實是相當複雜的，並且，這種手法的發生，其實是和美國高度的物質文明，也是密切相關的。我們知道，對很多人來說，爲了要滿足更好的物質條件、以及更高的物質享受，營造了一種烏托邦式的、「完美的我」的形象，也就是說，每個人會不停地想要透過物質的追求，來滿足這個理想的完美的自我，所以，所謂的「自助式的商店」、「自助式購物的型錄」，變成一個相當大的、可以一直無限擴展的市場。因爲每個人都認爲，透過「自助」，他們可以不斷地滿足自己的個人慾望。

此外，這種治療術文化，一個相當重要的特性便是，「沒有什麼不好意思的」。這是錯誤的想法，我想，所謂「不好意思」，應該是有界線的，任何一種文化應該都是有它的界線的，雖然在每個文化，對於什麼會令人覺得「不好意思」的看法可能不盡相同，但是，還是有這樣的東西存在的。像是有些行為、舉動或是言談，在自己的家裡可能沒有什麼問題，但是，一旦在公眾場合，可能就有某種「不好意思」的界線存在了。舉例來說，你可能再一個餐廳裡，聽到了旁邊的一對父子的談話，這多少會讓你覺得不自在，因爲你好像是在偷聽別人說話，看了不該看的事情。我想，這樣的不自在，便是一種相當重要的反應。也就是說，這意味著我們的文化裡，還是有某種的禁忌存在，雖然這個禁忌可能是很微弱的。因此，當這些禁忌被放在一邊的時候，可能就會讓人容易認爲，在這個世界上，除了個人的自由和他們想要的東西之外，就沒有什麼了不起的事了。

編者：如果在我們的社會裡，有著像你上面所描述的事實：個人的私生活被拿到公眾領域裡消費，自助取代了社區服務，而人人均肆無忌憚地想要滿足一己之私，那麼，你認爲有什

他的薪水裝進口袋裡去了。這是一種錯誤的民粹主義想法。

(下期持續)

婦女參政 絕不讓

整版文字 李安妮



號稱「台灣人」首次自己選總統的三月將近，在喧天震響的戰鼓聲下，為了搶奪資源，各路政治人明爭暗鬥，眉來眼去。

充滿陽剛的藥火味中，嗅不出半點民生法案的氣息，弱勢權益、兩性平權，社會議題被悶得喘不過氣。

也許不該再期待會有什麼代言的奇蹟。

女性要自己站出來。要主動參政。

參政有多種形式，有志的女人到底要選哪一種？被選用的方式對婦運會有何影響？

參政的困難是什麼？能不能克服？如何克服？

或堅持政黨中立或等距外交或壓力團體或合縱連橫或在黨內女人選女人或自己跳下海來選，各種策略，草根組織是最大考驗。

性別認同之外，國家認同、政黨認同、族群認同、階級屬性、性偏好……，女人的內部差異，無法用表面上的和諧來消弭，只能正視、面對與相互尊重。

有人擔心婦運人士分別受三黨徵召將引發婦運的矛盾與分裂，有人主張是危機也是轉機。

不論如何，該是坦然面對問題的時候了。

在此之前，讓我們先看看各個有勇氣「下海」參選的女人們怎麼說？！

如果說，婦女是政治參與的弱勢族群，那麼，基層婦女勞工便是弱勢中的弱勢。「基層婦女勞工中心」負責人林美瑤的參選，可說是極具意義的，因為她象徵著這群政治弱勢者首次將自己的議題上升到國家政策的層次。

出身於高雄鐵路工人的家庭，林美瑤對底層工人的困苦生活有特別的感受。還是十歲的小孩，她就開始幫忙母親，做家庭代工，補貼家計，這項工作一直持續到她二十二歲因為家境不允許，無法繼續升學，投入職場為止。

年輕的林美瑤，一心只想往上爬，脫離窮困的環境，她曾經為了代工的工作和母親爭吵：「妳為什麼那麼笨？！每天就這樣一直做，也不能賺到什麼錢。」當時她並不能體會，母親被迫用超倍勞力換取廉價工資的辛酸，也不瞭解整個台灣經濟就是建基在對這些女性一點一滴的血汗剝削上才得以發展的。

直到一九八一年，三十歲的她重訪高雄，幫忙進行一項漁民的調查計畫，發現三、四十個工人家庭竟只共用一個地址，而社區中的婦女也同樣從事著最辛苦的家庭代工，童年的記憶才恍然重回心底。

自此，她毅然放棄高薪的美工設計師的工作，以服務漁民、勞工、原住民、基層婦女為志業。除成立「台灣基層婦女勞工中心」外，她也和朋友發行「國際特赦雜誌」，關心人權的問題。她沒有中斷藝術的創作，只不過畫畫、剪紙的內容，改以基層女工的工作與生活為主

林美瑤：

犧牲打出

基層婦女權

了。

十餘年的基層女工組織工作，林美瑤一直默默地耕耘著，她不願意打虛空的媒體戰，為了保護組織內的女工，也不輕易走上街頭曝光。她的無名與這些女工的不能現身，正是台灣基層女工在公共領域難以發聲的寫照。

堅持不再為資本主義服務的她，平日亦以家庭代工維生，她說自己的眼力，在長期焊接工作的侵害下，早比同年紀的人退化許多。許多女工的處境比她更慘，連手泡到爛掉也無法申請職業傷害賠償，還得為也許拿不到的退休金苦禱，「誰來為這些基層婦女代言呢？」她沈重地問道。

在婦聯會的力薦下，林美瑤決定接受民進黨的徵召，希望藉由自己的參選，讓基層婦女發出自己的聲音。「不試，怎麼會有機會？」雖然基層女工、家庭代工、計件工弱勢得幾乎無法被量化，也無法得到法律的保障媒體也不願多談工人的議題，不過，林

美瑤相信，「重視」是可以集體力量創造出來的，「每次選舉都是一個教育」，如果透過選舉，能凝聚這些女人的聲音，喚起她們的權利意識，「即使是犧牲打，我也願意。」

多次為黨外、民進黨人士助選的她，面臨到的第一個困難，竟是來自黨內朋友的勸阻，她感嘆民進黨的派系勢力轉變得厲害，反而忽略了弱勢族群的參政空間。

沒錢、沒資源，林美瑤心裡倒也平靜，她質疑「選舉一定要花許多錢」的邏輯，希望打場不一樣的選戰。「絕不負債」，是她的底限，畢竟參選只是一個戰鬥點的新嘗試，未來的路還很長。

在選戰上，她將以家庭拜訪為重點，因為一般的女性很少能有機會出來參與選舉活動。在議題上，她則強調要提昇基層婦女人權，建立公平福利國家。

至今仍獨身的她，以前經常聽女工們說，「妳沒有家庭、小孩，當

然可以自由地出來，我們怎麼可能做得到？」自從幫弟弟撫養小孩後，帶著年幼孩童仍四處奔走的她，逐漸受到女工們的認同，也開始相信原來這些限制並非不能突破。這個現象讓她意識到，如果婦運要打入民間，組織者勢必要更貼近一般女人的生活才行。

聽到林美瑤要選舉，許多婦女都很關心，忙著問可以幫什麼忙？她總是回答，「什麼都不必做，只要為我禱告，就行了。」既要工作，又要照料家務，她實在不忍心這些婦女再撥出所剩不多的時間。

對於各黨徵召婦女參選，林美瑤樂見其成，但前提是需將婦女議題放在第一順位。

未來如能進入國會，林美瑤說自己最大的心願是能與婦女團體及其他的女性公職連線，爭取女性的政治空間，每月針對各個婦女議題舉行座談，更重要的是做好與國際婦女團體的聯結。

兩性
決
明
子



何穎怡(左一)代表綠黨與女總統候選人施寄青共赴內政部抗議總統選舉的高門檻 (圖/本報資料室)

何穎怡：

做永遠的 向日葵

沒想到第一次的選舉經驗就得挑大樑。讓何穎怡感到慶幸的是，綠黨並不像其他政黨一樣有濃厚的父權色彩，選舉的分工比較沒有性別區隔，當她聽說在一般選舉中，女人大多只有掃地、倒茶、做行政雜務的份，幾乎無法進入決策核心時，驚訝地表示，「那綠黨真是太不一樣了，我們女性幹部的發言份量不比男性差。」

事實上，綠黨推出的「政治代理人」，女性接近四成，在台北縣市更超過百分之六十以上，這麼高的女性提名比例，是其他三黨所望塵莫及的。

對於婦女參政，何穎怡表示，女性比較追求目標的純粹性，為了理念而參與政治時，也比較不會受到其他利益的糾引牽扯，不過，如何在目前各黨刻意標高的「國家認同」符號之下，尋求婦女議題的空間，而非反過來被當作動員、收編女性票源的工具，是有志者必須面對的弔詭難題。

要 用簡單兩個字形容何穎怡，似乎「異數」是最貼切的。

政大新研所畢業，在媒體圈十幾年，何穎怡用她堅強的毅力戰勝了行動不方便的限制，做了一個成功的新聞人；三年前，轉換戰場，投身對抗主流文化的水晶唱片，不僅在惡質的音樂工業環境裡衍生了更寬廣的另類音樂出路，還加入了女性意識的質素，開發、提昇女歌手的地位，製作女性音樂，用文化創造出「更女人」的生活。

現在，身為水晶唱片總監的她，更直接地面對「政治」的挑戰，負起綠黨發言人的重要任務，加入台北市第三選區的國代選舉。

曾經在美國威斯康辛大學攻讀過比較婦女學，何穎怡受到新左的影響，對第三世界的婦女議題特別關注。她認為，雖然台灣已是高度資本化的地區，但台灣女性所面臨的困境，其實仍與第三世界相仿。

在相關婦女的政見上，除了民法親屬編的修訂外，她因此特別強調社會福利的重要性，老人安養、托兒設備、殘障福利……，這些與被要求作一個「照顧者」的婦女的解放，都是密切相關的。「從人的存在尊嚴出發，建立一個人性化的生活空間，其實就是要彌平生活中各種父權中心的思考與作為」，婦女議題無所不在，她主張婦女平權無法脫離整體的社會脈絡而單獨得到解決。

另外，延續著對原運和教育改革的關懷，原住民族與青少年人權，也是她側重的面向。

選戰如何打呢？不同於其他候選人的積極提早起步，何穎怡瀟灑地說，「大概沒時間經營吧！」

身為綠黨發言人的她，辦心的是綠黨整體的成效，成天只為了宣傳綠黨的政治理念和各區候選人的文宣、造勢，奔波不停，「能讓更多的人認同社運的理念，更多有理想的社運人進入國會進行改造工作，比自己當選來得有意義多了。」

將自己的位階擺在社運之下，做「平民參政」的「政治代理人」。是環保、老人、殘障、婦女、工人等團體合組綠黨成立的目的。這次國代選舉，綠黨喊出「廢物利用，資源回收」的口號，所有的參選人皆簽下「政治公約」，當選後不得連任，而且要把國代所得的話分

之八十捐出來，一半幫助社運團體平日的運作，一半成立「國會監督基金會」。秉持黨徽「向日葵」永遠朝日的精神，實踐「新環保政治」，永遠地在野，同時為社運拓展空間。

何穎怡要做的，突破現有兩黨的夾殺及其對媒體的壟斷，成功地將這些理念和候選人推出去，雖然有豐富的新聞人脈與市場包裝經驗，這對她仍是一大挑戰，畢竟政治運作與商業體系並不全然相同。「我覺得壓力非常大」，要將各社運團體平日的努力，轉化成選票來檢驗，責任實在沈重得很。

一直希望自己能有機會從最基層的選舉做起，

紀欣欣：

直接參政發新聲



圖為紀欣欣。

關

心嬌迎的朋友，對紀欣欣這個名字大概都不會太陌生，在婦運界的代表性，也使得她這次代表新黨的參選備受矚目。

事實上，婦女參政，是紀欣欣長年關注的婦運議題，也是她在台北市婦女新知協會理事長任內，所推動的最重要工作之一。

「個人的即政治的」，是紀欣欣堅信的理念，她一再主張，唯有女性積極參政，兩性平等才能落實在公共政策中。但女性參政不應只侷限於「參選」、「擔任公職」，並且是要廣泛地關心公共事務，積極介入公共決策，以女性集體的力量，形成壓力團體，對政治人物要求、考核、壓制、反擊。

而為了凝聚婦女對公共議題的共識，培養女性參政的意願與能力，婦女新知協會也持續舉辦了數次的「婦女參政生活營」，提供基層婦女自我訓練的空間，也鼓勵她們站出來作女性的政治代理人。

什麼原因，讓向來在體制外運動努力的紀欣欣，決意進入沙文的政治圈，參選國代？

從前年省市長選舉的「女市民出招——評鑑三黨候選人」、「女人選女人」，到去年立委選舉的「最佳女選民計畫」，紀欣欣坦承，由於民間婦女團體的資源欠缺，加上草根組織不夠完善，這些以選票壓力作訴求的女選民運動，成效並不好，也沒有獲得各政黨的重視，這使她感到十分地挫折。

近半年來，她不斷反省，如何突破種種限制，用選票來展現性別差異？由民間婦女團體自推候選人，走入議會，是她思考的可能出路。然而，她也憂慮，在政黨政治逐漸形成的當下，無黨籍參選的空間是否會愈趨狹隘？

新黨的提名，是個偶然的機會。

紀欣欣與新黨的合作，著實讓許多人感到驚訝與不解。對此，她表示，當時為了父親病重而遠赴美國的她，從報上獲得這個消息，其實也同樣感到驚訝——她既非新黨黨員，對黨內的高層人員也不熟悉。

兩性
決
明
子

黃美英：

為族群平等 當砲灰



黃美英(右)與一原住民部落的大頭目合照。(圖/黃美英提供)

生長於「外省人」與閩南人結合的家庭，住過語言、文化迥異的客家庄，多元的文化經驗，使得黃美英自小就敏

感到各族群間複雜矛盾的關係，也奠定了日後對人類學研究的興趣。

黃美英對族群的關懷與實踐並未止於學術。十多年來，在中研院民族所的研究工作之外，許多社運場

與黃美英談話，總會感覺到一股濃厚的鄉土情，微微發福的身材，親切媽媽的味道。永遠聊不完的話題和充沛的精力，是她對社會改造的殷殷熱情。

合都留下她深刻的足跡。年輕時曾致力於傳統文化報導文學的她，八〇年代後開始投身原住民運動，一九八八年，為了聲援農運，她主動參與五二〇事件的民間調查工作，九二年搶救十三行文化遺址運動後，即與關心族群、文化的原住民及漢人朋友共組多元族群文化工作室、山豬窟工作站，為爭取弱勢族群權益及建立多元族群平等共存社會的理想，不斷地努力著。

有人說，黃美英是個擇善固執的人，只要是她認為有意義的事，就會幾乎不計代價和後果地投入和付出。參選國代，也是如此。原本不願研究工作與生活受到政治干擾，終究禁不住社運朋友的要求，出來為綠黨「打頭陣」，她笑著說，「雖然是當砲灰，不過如果能藉這次選舉，建立社運團體的自主性，讓弱勢族群發出她／他們的聲音，我的心願也就達成了。」

原住民的票只能投給原住民，而黃美英要開拓漢人的票來為原住民爭取權益。早已隨原住民改口「他們漢人」的她，期待將來能與「原住民制憲聯盟」合作，在憲法中明訂原住民為「第一民族」，設置「民族議會」，還給他們行政與立法的權力。

長年從事都市原住民的研究與運動，黃美英主張為原住民兒童設立專屬的托兒所及幼稚園，由自己的



都市原住民住宅區的殘破景象。(圖/黃美英提供)

族人來擔任老師和保母，因為「三到五歲，正是小孩學習母語的最佳年齡，也是族群自信心能否建立起來的關鍵階段。」都市原住民社區、住宅的規畫與工作權的保障等，都是亟待解決的問題。

她特別提及都市原住民女性所面臨的困境，技術和漢語能力的不足，讓她

們的就業機會特別欠缺，人際網絡的疏離，也使得她們對都市生活感到寂寞與無助。

都市性別空間的改造，也是她的主要政見之一。對於都市空間的使用，婦女、小孩、老人、殘障者的需要向來都比較少被照顧到，而在政府以市中心為重點的建設方針下，都市邊緣地帶的規畫更是缺漏頻出。她學所住的南港為例，「公車班次少、路燈不夠、公路凹凸不整……，這對相對經濟弱勢，雖在市中心上班，卻必須租住在郊區的女性而言，是非常危險而不方便的。」

「尊重差異，尊重弱勢」，是她的政治理念。在選舉策略上，她別出心裁，要組成「破銅爛鐵樂隊」，用「流動攤販」的方式，四處擺攤讓當地的居民自己來街頭演說，談自己的問題和需要，她認為，這種自主性地「平民參政」是最重要的，「我們不過是『政治代理人』罷了！」

一般的女性很難有機會參與選舉活動，怎麼讓她們發出聲音？黃美英不忘她的學術專長，「其實就是用人類學的參與式觀察，到市場、公司……，每個地方，都問問她們的想法和困難。」

做了五年多的單親媽媽，黃美英一直獨力撫養六歲的兒子。在選舉的行程上，她盡量考慮到孩子的感受，開會、活動，都帶著他一起參與，也以她能負荷的體力和時間當作是否參加的標準。從這點上，她對以男性為中心的政黨和傳統反對運動型態提出了批判，因為他們很少會在運作的過程中考慮到真實的人的需求。

對於同在南港、松山選區的女性候選人林美瑤，黃美英則表現了友善的態度，「我希望能和她連線作戰，共創屬於女性的新選舉文化，將具有男性中心主義心態的男性候選人拉下來。」

因為暫時的社運使命而涉入政治，黃美英說自己最後還是得回歸運動和研究的工作。幾年前一面照顧小孩、一面工作，辛苦修完清大社會人類學碩士的她，已計畫好要在一九九七年到澳洲繼續唸書。對她而言，「當不當選並不重要，重要的是，社運能否利用這個選舉的反省機會，做好草根組織的紮根工作。」

兩性
決
明
子

25

經過幾番掙扎，最後在父親願意回國治療的情況下，她決定放棄美國國籍，把握這個機會，主要的考量在於，「以前我們總要政黨多提名女性，現在如果拒絕他們開放出來的空間，似乎對以往的運動會有所傷害。」

「國民大會雖不具民生法案的立法功能，但仍有罷免、創制、複決及監督國政的權力，而婦女團體曾推動的民法父權條款釋憲行動，也屬國民大會的權限。」

至於外界對新黨不尊重女權的質疑，紀欣則認為，一個才成立兩年的黨，其實改變的空間還很大。她觀察到，新黨的支持者多半是女性，不論她們原本認同新黨的理由為何，至少，是為數不小的群眾基礎，因此，她希望督促新黨成立「婦女部」，提出相對應的婦女政策。

在參選的政見上，她堅持主打女性議題，要求總統與行政院長在國是、施政報告上，提出婦女政策與年度具體成果；全面檢討並修正民法親屬編、國籍法、戶籍法等違憲之法律與相關行政命令；提高婦女保障名額，消弭婦女及弱勢團體參政障礙；大法官、考試委員、監察委員應有相當名額之女性；在行政院下設婦女部或兩性平權委員會等。

紀欣將自己的參選視為自己婦運生涯的延續而非斷裂，也不希望因此造成對婦女團體的傷害。為了維持婦女新知協會的政黨中立立場，她辭去了理事長的職位，而無論當選與否，她都期待能回歸對婦女議題的努力。

「既然參選，就要努力讓自己當選」，太強的女性意識卻未必對選舉有幫助，紀欣說，要讓女性認同，又不引起男性反彈，確實是在選戰策略上的一大挑戰。經歷過這樣的挑戰，她對婦女參政會有怎樣不同的想法，有待時間的醞釀，現在，她只能專心準備應戰了。



紀欣攝於婦女參政營。(圖/本報資料室)

保險套

與無名女人

——村上春樹的創作焦慮

文/盧郁佳

宣城太守濟陽江淹少時，嘗夢人授以五彩筆，故文采俊發。後夢一丈夫，自稱郭景純，謂淹曰：「前借卿筆，可以見還。」探懷得五色筆，與之。自爾淹文章蹟矣，故時人有才盡之稱。

江淹為宣城太守，罷歸泊禪靈寺渚。夜夢一人自稱張景陽，謂曰：「前以匹錦相寄，今可見還。」淹探懷中，得數尺與之。其人曰：「那得割截都盡。」顧見丘遲，謂曰：「餘此數尺既無用，以遺君。」自後淹文章蹟矣。

《南史》中的這則故事版本如許之多，可見江淹本人和其歷代追隨者對本身文字才能使用年限的焦慮有多深。吃老才出道的村上春樹，在此一層面的創作焦慮上，也有著不會輸給任何人的自信。甚至可以說，他大部分的作品，都是這項巨大焦慮的種種娛樂性表現。或者被稱為懷舊，或稱為孤傲，均可歸結為一種心虛的表演：靠著書寫忘記有朝一日不能再寫、再寫也是亂寫的恐懼，表演到底就忘了心虛。有些人把村上春樹充滿體力鍛鍊和大塊創作時間的嚴格作息表當作他個人神話的一部分，固定多產的創作量當作是才華的證明，不過這種寫作跟酗酒倒很有相似之處。



指出村上春樹的焦慮並非輕蔑抹黑這位大眾作家，相反地，他的焦慮是其作品中最高貴的層面。他本身曾在《舞、舞、舞》中描述一位新人作家從初露鋒芒到才氣消失的典型歷程：牧村拓早期的小說文風、觀點都很新，成為文壇暢銷新寵，對所有社會現象發表看法，電視、雜誌到處有他的分。到達事業頂點後寫的都是些毫無價值的東西，被評論家嚴厲批判和遭到滯銷，因而改變風格開始剽竊西方前衛作品加以拼湊，「像去勢的狗憑著記憶嗅著母狗的屁股一樣，繞著文壇徘徊。」最後成了一個常見的電視藝人遊記作家。新人不死，只是逐漸庸俗。雖然村上春樹自己不免時而成為高明的剽竊者，但是關心自己在「宇宙點子銀行」中的帳戶信用狀況勝於直接關心文壇排名和寫作時尚，畢竟是件比較高貴的事。

這種焦慮可能是很無辜的。出於一種習慣的夾縫，村上春樹不得不將工作才華和個人價值混為一談。他以此證明自己和書中角色慣有的優越感的現實基礎：因為會講話，所以有得寫。但也因此而被迫承受啣皮子上給別人，就得遭受不與語文才華，同時也是個人生存價值的雙重否定的宿命。一個人一天到晚用他那套標準去貶抑別人，那麼他所信奉的標準有一日反過來制

他，也是他格鬥生涯中可以想見之事。這件事是否已經發生，見仁見智；但是預想此事的焦慮則是可以肯定的。人們全是自己的受害者。

讀者可在許多方面發現這種焦慮，套句德大寺廣三的話，他是「一直說、一直說、一直說，說到嘴巴都酸了！」

而《尋羊冒險記》就是他嘴裏發射的那顆酸梅。年齡的酸、性別的酸，反奮鬥爭驕驕派的酸，星座偉大宿命的酸。

首先是年齡。「小說必須用過去式時態寫成」這件事，可說比獨角獸或人魚的存在還要奇怪，大概只有《某某世紀大預言》或者《一九九五閏八月》是用未來式寫成的小說。但是村上春樹比歷史小說作者固有的偏執更進一步，即使是在小說的當天時間中，處理的也多是先於此一時間的過去。過多的回憶和轉述，新生地的風景上永遠疊映著舊時景象的輪廓。這當然是寫作上建構角色歷史深度的策略考量，除了約翰·厄普代克，還沒看過誰像村上春樹那麼一連好幾本書都把著同一批角色不肯放手的。但它又不能單純以小家子氣視之，而有著更深刻的關聯。

《1963 - 1982年的伊帕內瑪姑娘》、《沒落的王國》、《三十二歲的Day Tripper》以及其他長篇的無數段落，均以優美的文字不斷暗示作者所曾有過的、純真的青春，《尋羊冒險記》也不例外。那就對而銳利的青春年代、才華巔峰，不僅連帶地保證現在作者與角色

的質素，甚至越過自己作出了事後一想會覺得輕率的承諾，既然過去的青春易感造就了現在作者和主角的才華，那麼現在作者與主角的才華也只能視為過去那位青春少年巨大冰山的十分之一露角。在作者和主角不失身分的感傷自貶中，讀者從他們身後發現了更為璀璨的影子，是那個我們不曾擁有過的少年。在耽戀著美少女和早夭天才少年傳說的日本社會，他大量的回憶宛如允諾假使現下敘述的不是這個難喻歐里桑，而是那個不染現實塵埃的羞澀天使，那已經夠甜美的漫畫式的描述將會更好十倍。中年作家不再是以自己頭頂稀薄、略顯眼袋的相貌面世，而是以某位心懷叛逆的純潔少年的腹語師姿態出現，他很明白觀眾要看的是誰。

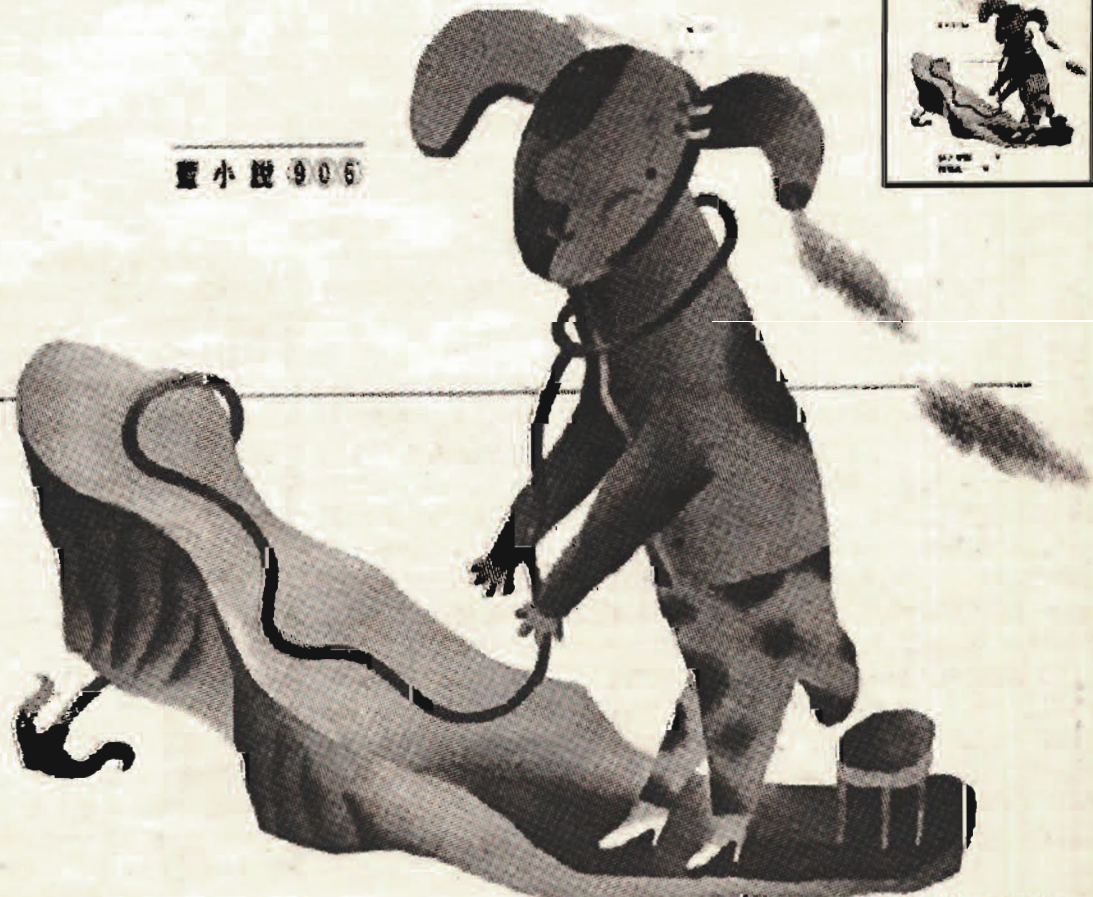
那發光的羽翼在《尋羊冒險記》中，以鯨魚陰莖的形式為人所識。博物館中鯨魚陰莖所揭露的巨大閹割恐懼，令第一人稱主角內心劇痛，「覺得那已經完全沒救了。然而我才十七歲，一切都絕望顯然還太年輕。」此後他便用這句話來自我

安慰：「我們不是鯨魚。」村上春樹全部自傳格式的寫作大致可依此概分為兩類：適合作為漫長開場白，暗示著過去一切美妙錯誤的「已經沒救了」；和回憶夠了之後，接下來以中年人身分展開的「一切都絕望還太年輕」之大冒險。

在《尋羊冒險記》中，這兩類敘述正是用鯨魚的陰莖作為區隔的標示，讀者只要把巨大的陰莖當做夾在過去和當下之間，風乾的附送書籤使用就可以。這段敘述之前，是「已經沒救了」的亡故女友和前妻，之後則緊接著「一切都絕望顯然還太年輕」的最新噩運。

就像《舞、舞、舞》開頭要悶走一個在電信局工作的女友，殺死一個女友奇奇，來展開新而美麗的冒險；弓佳和阿雪；《尋羊冒險記》一起始照例也要殺一個女友來祭旗，然後把悶得快死的前妻捉起來正式放生。村上春樹那浪漫又充滿想像力的奇異旅程，可以說是把一個又一個女人像日式年糕一樣疊起來做成的。

藍小說 906



(圖/時報文化出版社提供)



(圖/故鄉出版社提供)

這些女性角色的共同特徵除了美麗多情，特立獨行外，就是沒有名字。而且不像十二瀧町的居民那樣是開會討論決定主動拒絕名字，而是因為本身的無關緊要而失去名字。「事到如今名字已經不重要

。我把她的名字忘了，只不過這麼回事而已。」甚至「遇到過去的朋友……他們也一樣記不得她的名字。」他們只是跟她上而已。然而不獨死者，可以說大部分支撐其故事行進的女性都沒有名字。連《舞、舞、舞》中不知名的龍套刑警都被慷慨賜名為「漁夫」和「文學」，而貫穿《尋羊冒險記》和《舞、舞、舞》的女主角卻全書都未曾出現名字，死後才讓讀者知道她被戲謔地稱為奇奇（CHI CHI），就像洗髮精命名為蓓爾麗（PINK LADY）一樣，是一格廉價的玩笑。（二者均為調酒名。）

以女性角色標識過去和現在，以及她們沒有名字這一點，在《尋羊冒險記》中女主角當然不知道自己沒有名字，討論著交通工具命名的段落可找到線索。男主角在該段落中表示：「假如我完全放棄了意義而被固定化在某個地方的話，我也可以被人家取一個了不起的名字囉？」

談論過去是安全的。相較於充滿發展中可能與不穩定的現在，過去溫馴地躺臥在他自《挪威的森林》以來就沒改變過的詮釋下安睡著，在記憶的籠檻內像標本般供人觀賞。對於女性，村上春樹也同樣地比擬辦理。女性角色就像過去般地裝飾著中年主角的人生。讀者無從知悉二者的內在生命為何，只能從主角的回憶中隱約窺知過去的美好，及女友們的一再企圖理解主角而遭拒。儘管她們如何以言詞粉飾疏離的傷痛，將主角詩化為月亮上的人；或是坦白問主角是否想過殺了她：「只是我突然想到，被一個人殺了也不錯。」意謂相較於主角的冷漠，熟睡時突然的死亡還比較好受，如果他能為她作點什麼好事，那就是殺了她。村上春樹小說中的女人一狗票一狗票地發

瘋、自殺，死於非命，可說已是一種相當優待的結局。

無論是作者在現實生活中覺得對方的句子夠花妙，不解其意而在小說中作橫的移植；或是有意識地鋪衍主角製造痛苦的偉大能力，其結果是一致的，即是使主角因眾女性的戀慕而不得遂更加可欲。女孩們得到了他的身，卻得不到他的心，因為他的心是獻給讀者想像共鳴用的。就像A片男主角常被掃出鏡頭之外，只以雙手和陽具使特寫呈顯的女體、正對觀眾的狂喜臉龐更加可欲，村上春樹的女性角色們也扮演了A片男角引導前戲的功能，然後默默退出，連在演職員表字幕上，都不留下名字。

因而面對這個異己性別，女性並不會因其神秘他者的身分而獲得詮釋上的危險性，被保留為不可預知；反而只是被不斷稀釋、平面化。當她正式退出故事，被剝除發展中的意義，固定化為一雙雙為他流淚的愛慕眼光之時，她們才有了名字。不過是什麼名字，也都與死者無干了。死者掙扎的傷痕，陳屍的現場才是她的名字。焦慮導致墮斷，絕對焦慮，絕對的墮斷。

作者和主角對女性名字極力地技術性逃避，但是再怎麼爛的男性卻都會成為他們認真起來的對手。《尋羊冒險記》中的女友簡直是過於友善地，將主角的自貶逆轉為「你的人性並不無聊，而是你在追求無聊的人生。」村上春樹時常會幻想這種對誠實的過度獎賞：泉水的仙女抱著金銀斧頭問道：「都不是你的？那麼統統送給你好了。」但可能不是幻想，這個時代大多數男人對他們身邊女人的感想，就像是溫度刻度被固定在「熱——中——溫」的「溫」字下面的電磁爐一樣

。但作者對男性間的競爭關係就毫無幻想，像《舞、舞、舞》中主角就吃了初見面的牧村拓一記悶棍。他照例向對方施以巧妙的貶損後賣乖道：「我有點特別吧？」呆掉的牧村拓反應過來：「很普通。」語文才華和個人價值的連結點正在於「平庸」與「否」的爭論上。《尋羊冒險記》中主角和秘書的過招，更可譽為人類史上最心平氣和的無理取鬧吵架。秘書用活像生手翻譯的叔本華般破碎的詞語，使對方摸不著腦，而在第一回台中莫名其妙取得優勢。第二回合，秘書開口閉口「你很平庸」、「你不會懂」，冷靜地毆打主角之餘也不忘摸摸他的頭，說些「你真聰明」「你的非現實性帶有那麼一點悲愴的趣味」之類是褒揚，實則更加自抬身價的讚詞。讀者對主角開始產生一種沒輒的感覺之時，就像所有動作片和少年漫畫，主角終於在支持者跑光前展開了初步反攻。他兩次主動打電話給秘書發號施令，而秘書的退卻，總是被描述為片刻的沈默。

字詞就是權力。資本和權勢占壓倒性優勢的秘書，以豐富的上等辭彙展示其優勢，字句的誇富遠比傳聞和名車豪宅更直接地表達了身分。寫誇富幾乎是所有羅曼史作家的天職之一，但卻沒人像村上春樹般徹底以字詞運用來表現階級的巨大落差。原因無他，因為村上本人就生活在以小說形式出之的商品文案之中，他從不會笨到像本地模仿者般炫耀式地引用進口名牌，造成樣品屋般的生活氣氛；而是有意識地在繁富眾茂的商品位階之中，仔細選取有點流行又不會太流行，也不會太反流行的名字。光看他如何撰寫一份菜單和用同樣方式描述侍者和裝潢，便可以了解到，這種文字裝潢差不多是他大多時候的主要工作。他深諳權力如何透過字詞取

得、展示，自然會讓筆下極大的政商權力用上述超現實的方式表達。如果村上春樹當選台灣總統的話，每晚的新聞便會充斥著這類故意生澀的文句；而最大的失勢和政變，也會以秘書此刻的詞窮來表現。

秘書作為夠格的敵人，可以襯出主角的分量，因此作者不但用節奏激烈的極大言辭暴力來擴張這個角色，甚至前半部大量的懷舊情節就已預示反派人物的登場。但是對資本主義媒體控制、勞動異化到城鄉發展的批判，凝聚到秘書身上而僅變成烘托其人的戲劇性不祥氣氛時，批判力道如何也就可想而知。本書中對變遷的敵意更像《舞、舞、舞》等書一樣，會突然發展成一種對資本的敬愛。主角拿著大把的髒錢邊罵邊花，好像只因為庸俗的人們出錢向他買才華，他一消費就迷信式地保證了自己的才華經得起浪瀾。

在資本的贊助下，這頭卡夫卡筆下的貓羊得以擺脫前半部照例蟄伏懷舊的老貓人格，成為後半部實踐預定偉大天命的羊。《尋羊冒險記》字面的金羊毛典故只是個幌子，山羊座的村上春樹，從「人很好的山羊」、「山羊阿明」到「羊男

」，發明了規模化的自戀指涉系統，而尋找羊的過程更是自我崇拜儀式的盛大展現，集混帳之大成。前半部懷舊談論中不斷突顯的前中年危機意識，透過尋羊過程轉化為他人的焦慮，主角本身只是受命尋找的代理人，甚至還經由結果的運作反將處處占上風的秘書一軍，挽回了資本和尊嚴。羊本身就是中國夢境中的五色筆、匹錦綾，有了羊就可創造成吉思汗的功業，失去羊就只有龜縮在黑暗中過完意念和表現徹底斷裂的一生。老鼠和秘書對羊的執著和煎熬，足以證實羊是中年恐懼的主要組成。

《尋羊冒險記》中，作者停止再談論寫作才華的不可企及、時有窮盡，正因為他已找到了另一種方式，那便是自我任命為才華的化身去無情地尋找託付之人。這也是為什麼這次他也像《挪威的森林》中一樣，稍有動搖便急於遁入某個非現實的停滯空間發展其自我證明。在《挪威的森林》中是療養院，《失落的彈珠玩具》中的彈珠機庫，《尋羊冒險記》則是海豚旅館和山中別墅。別墅隔離於外界，物質豐裕舒適，儲滿了過期的舊書文字，再度展示另一個安全的具體過去，他地誌戰史等文類的表演雛形。炸毀這幢別墅也可說是一種自我安慰，殲滅了可見的敵人，埋葬了不可見的威脅。村上春樹的態度，還是像當眾揀起自己掉落的保險套，問道：「誰的？」一樣天真無邪。

書

品



OK 禮盒大方送

買600送150

凡促銷期間於 **OK便利店**，購買禮盒滿600元，即送價值150元錄影帶折價券，多買多送，送完為止。



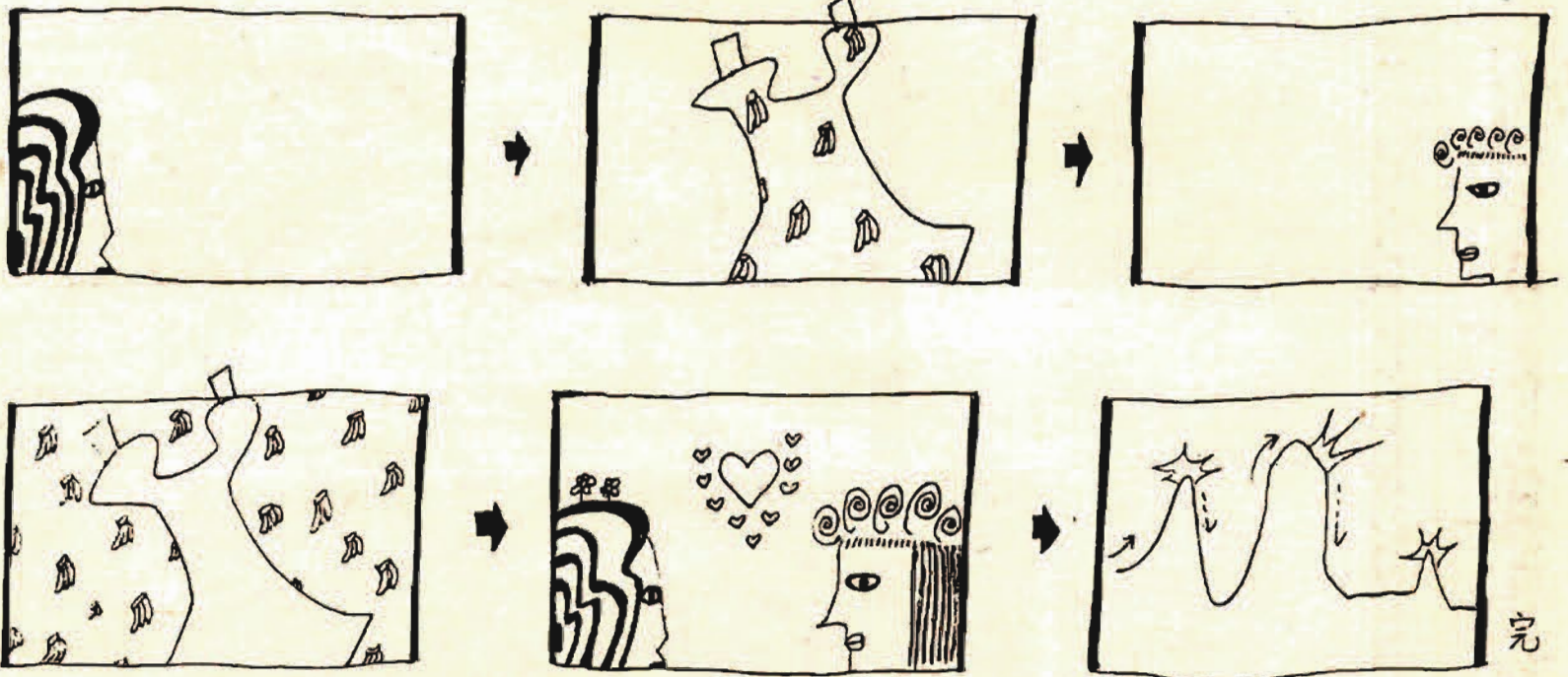
計60餘種禮盒

即日起至全省 **OK便利店**，憑錄影帶折價券一次購買 007系列錄影帶3卷，除再送您 007系列錄影帶1卷外，更可折價150元。

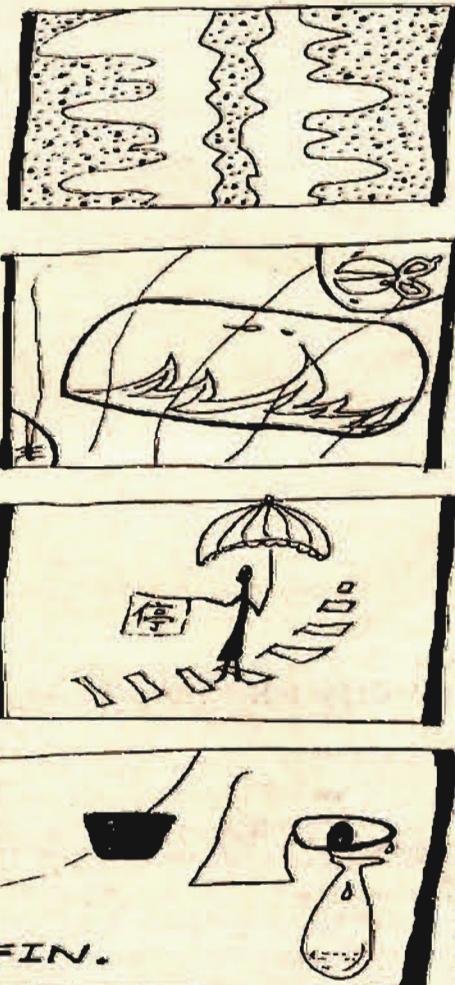
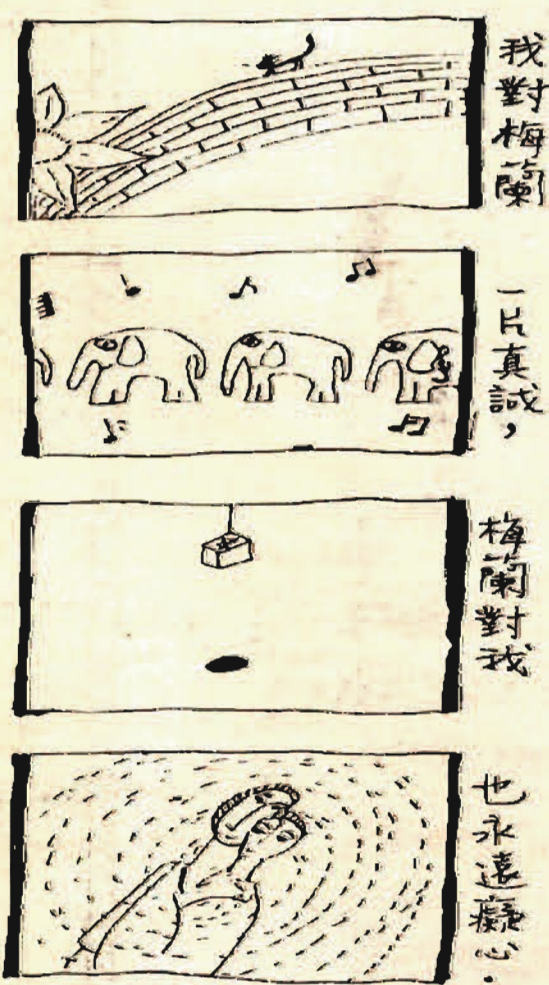
★★★★獨享權利，值得您立刻擁有★★★★



情人节特輯



梅蘭梅安我愛你



我對
永遠記得你的心！

另翼

性別

/李安妮

★NCA《同志家庭在台灣》

時間：2.24 (日)

14:00 - 17:30

地點：Locomotion

電話：02 - 7066321

過新年家家慶團圓！同志家庭呢？誰說家庭一定要由爸爸媽媽小孩...一夫一妻制血緣關係組成？同志在台灣如何組成家庭？同志家庭在台灣有怎樣的可能性？聽 NCA 年初六怎麼開春第一講？！

★《新移民潮中出國伴讀的主婦媽媽》

主講：王美雲 (曾移民紐西蘭一年的生活實驗者)

金堅 (東吳大學英文教師，旅居美國近二十年)

時間：3.16 (六)

19:00 - 21:00

地點：女書店藝文區

電話：02 - 3638244

離鄉背井，為的只是丈夫與兒女的前途？！別無選擇地從夫從子，移民後主婦所須面臨的各種生活實貌，又幾時在移民資訊中被見到？王美雲、金堅，兩位曾為異鄉客的女人，識及了移民媽媽長年獨自帶小孩的心酸、閉塞的生活、寂寞的心情、以及安全感的缺乏。建立一套含有女性經驗的移民經驗，是刻不容緩的。

★《婦女的爱》系列廣播節目

時間：每週三 10:20 - 11:20

頻道：FM 98.9 人人電台

電話：02 - 3755413

「誼光愛滋防治基金會籌備處」將九六年列為婦女與愛滋防治的重點年，因此於本季策畫了一系列的廣播節目，分別以婦女感染現況報導、女性的性需求、貞操是什麼、男女性觀念的差異、乃至婦女愛滋防治的死角等議題切入。

★台灣寫真新世紀展

時間：2.13 - 2.28

地點：日本京都銀座「守護花園」(Guardian Garden)畫廊

哈啦：繼「躍動的亞洲」攝影聯展，台灣現代攝影密集「反輸出」，何經泰、吳天章、林日山、鄧詩芳等八位新銳攝影家，吸引了日本攝影界的注目，不論是報導攝影或結合裝置的影像創作，皆已豐富的面相震撼京都藝術界。

★簡福串個展

時間：至二月底

地點：台中省立美術館

哈啦：喜好以消費行為後之垃圾作為主要創作媒材的簡福串，計九二年的「悲情福爾摩沙」及九四年的「名畫與我」，他繼續以個性強烈的個人藝術與會表現垃圾的價值與意義。在這次展出中，他將作品佈置在地板上，指涉藝術品、商品和垃圾的一線之隔。

★孫宇立、彭光均雕塑雙個展

時間：2.3 - 2.25

地點：台中臻品藝術中心 (04 - 2275272)

哈啦：當執著於抽象形式的孫宇立碰上寫實的彭光均，天地人三度空間的冥思 VS. 青春少女的優雅美感。

★麥約雕塑展

時間：至5.19

地點：高雄市立美術館

哈啦：麥約以女體做為創作的唯一詞藻，她們或坐、或立、或著衣、或全裸，永遠是熱情與驕傲的，因為麥約要你相信她就是生命。

★維特金 (J. Witkin) 攝影展

時間：至二月底

地點：很遠，要坐飛機；N.Y. 白金漢美術館

哈啦：展覽入口處有著一張告示牌寫著：未成年者，不宜觀賞。因為 Witkin 攝影的主題大多是令人怵目驚心的——畸形人、殘障、雙性人、動物或人的屍體，甚至未出世的胎兒標本。據說，Witkin 六歲的時候因為在教堂門前目睹一件死亡車禍，在他掙脫母親的手奔向街旁觀看時，一個受到衝擊而斷裂的小女孩的頭顱正好滾在他的面前，就在他蹲下想碰她時，就被大人報走了。這次視覺經驗影響他日後對死亡的意念，在作品中刻意重新塑造灌輸生命給那些死去的肉體。

★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。

★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瀾的洪通，離開我們十年了。在炫爛繽紛的九〇年代重新回頭看洪通，在鄉土和黨權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「咕米碗糕」來做畫？

演講

/萬蓓琳

★電影配樂欣賞講座

時間：2.15 晚上 7:30 - 9:30

講者：史辰蒨

主題：「奇異新世界——電影中的另類音樂地下音樂新音樂」

時間：2.29 晚上 7:30 - 9:30

講者：傅慶良

主題：「歐洲電影爵士情——歐洲篇」

時間：3.7 晚上 7:30 - 9:30

講者：傅慶良

主題：「美國爵士風情樂——美國篇」

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

時間：2.27

主題：「金門民居」李乾朗主講

時間：3.5

主題：「廣東民居」李乾朗主講

意者洽：耕莘文教基金會

★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

時間：2.29

主題：鄭南榕與台獨論述發展

講者：邱義仁 (民進黨秘書長)

地點：北市漢口街一段 1 號 6 樓

洽詢電話、傳真：(02) 7122836、(02) 7174593

★《台灣劇場對話》

時間：3.6

講者：劉靜敏 (優劇場藝術總監)

主題：「來自山上的聲音——「優人、神鼓」：優劇場的演員訓練」

意者洽：耕莘文教基金會

★鳥類自然生態影像巡迴展

影片展：王立言《藍腹鸚》、李進興《蘭嶼黑縵帶鳥》、余如季、姚正得《台灣珍禽——松雀鷹》、梁皆得《ㄉㄨㄉㄨㄨㄨㄨ、蘭嶼角鴟的故事》、彭春夫《紅腳鳥高蹺琦》、劉燕明《藍鵲飛過》、鄧文斌《台灣紫嘯鷗》等、鍾榮峰《五色鳥》等，及攝影展

2.13 - 2.16 雲林雲林縣立文化中心

2.19 - 2.25 台中國立自然科學博物館

馬克思替腳材



任何狂炫的、
風流的、
實惠的活動，
萬萬不可不傳真

2367674

破週報

音樂

／張育章

2.15 (四)

★ 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

2.16 (五)

★ 曹良晉 · 鋼琴演奏
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30

★ 廢五金 + 骨肉皮 · 現場演唱
地點：Scum · 22:00 -- 24:00

★ 黃連煜 · 現場演唱
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

2.17 (六)

★ Waw - cow · 現場演唱
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30

★ 花生隊長 + 四三一 · 現場演唱
地點：Scum · 22:00 -- 24:00

★ MIT 樂團 · 現場演唱
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

2.18 (日)

★ 迷幻幼稚園 + 莫名其妙 · 現場演唱
地點：Scum · 22:00 -- 24:00

★ 狗毛 · 現場演唱
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

活動時間：二、三月的每個禮拜四晚上
7:30 -- 10:30 活動地點：台南市育樂
街70號，意思意識茶坊開放參與，每禮拜
限十位後截止進場活動內容：二月份：面對
馬克斯一/青年馬克斯的起源二/馬克斯簡
史三/以賽柏林眼中的馬克斯四/對馬克斯的再
認識

二月底前聯絡電話 06 - 2010733 郭丁元

尋找馬克斯策劃小組

表演藝術

／賴淑雅

★ 台南魅登峰劇團《甜蜜家庭》
時間：3.10 (晚7:00)
地點：嘉義縣東石國中

★ 台南那個劇團
《情境·對話II -- 你說我愛你》
時間：2.15
地點：B - SIDE

★ 游好彥舞團
《櫥窗I 櫥窗II 甘露 = 等路 = 禮物》
時間：2.15 - 2.17
地點：國家劇院

★ 黑劇團黑色幽默劇《女人的放大鏡》
時間：2.16
地點：魯蛋戲館

★ ROXY 1 《吧女秀》
時間：2.28 - 29
地點：B - SIDE

★ 山海登《寂靜》
時間：3.1 - 2
地點：國家戲劇院
p.s 好看的日本舞踏又來了!

報馬仔

SPRING SCREAM '96

春天的發浪 · April 4,5,6
· 4月4~6日

SPRING SCREAM '96

春天的發浪 · April 4,5,6
· 4月4~6日

SPRING SCREAM '96

春天的發浪 · April 4,5,6
· 4月4~6日

A 3-day festival

and more.

夢幻酒吧 (Magic Studios in Kenting), 四月四、五、六日
Spring Scream '96 上路了, 所以, 最好準備一下整裝你的
天來, 構想也一樣。三天的時光獻給所有人。樂手、樂迷、樂
和看表演。這屆原創性音樂和藝術嘉年華的觀衆。這個節目, 結着不同風格的樂
或者眼都不過試圖去說出「反潮流」和「另類」的這是一場「另類」的
兩個字眼都不過試圖去說出「反潮流」和「另類」的這是一場「另類」的
著各款毫不相干的樂風: 無名、雷鬼的即興演奏。表演基本上是現代的, 新穎的、
業、及任何你聽過或沒聽過的音樂。表演在戶外, 和另類音樂舞
這意味, 音樂、藝術、手工藝、表演、和另類音樂舞
的、和另類音樂舞
夠的、和另類音樂舞
外不、和另類音樂舞
會, 和另類音樂舞
會服務、和另類音樂舞
擊、和另類音樂舞
偶然和開放的。別爲了這節, 每一下吧
一、巴士、和另類音樂舞
一、巴士、和另類音樂舞
一、巴士、和另類音樂舞

請來電或者傳真: Wade or Jimi, (04) 6329819 或者
寫信到台中郵政信箱 40 - 69 號。

- 1. 我們尋找下列事項, 如果有興趣請與我們聯絡
- 2. Spring Scream '96 的圖案設計 (logos, picture)
- 3. 海報或者 T 恤三、志願者
- 4. 表演形式、表演形式的樂團
- 5. 文、藝術、現代表演的小劇團六、運用各種媒體、去創造、展示、裝置的藝術
- 6. 家七、展示或者出售手工藝品的手工藝家們八、可賣食物和飲料的小販九、手工製
- 7. 品、異國衣服、珠寶、玩具、古董、藝品、音樂等等的出售者十、可以演出的錄影
- 8. 帶和音樂十一、各種團體組織一、環保的、社運的、音樂的、藝術的

get ready.

