

# 破

孽世代之聲

The Voice of Generation Next

# POTS

台灣立報週日版 定價五十元

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

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

1996年四月十二日

第三十二期



## SPRING SCREAM

## 新芽迸出的吶喊春天



一枚擲向的地底炸彈 - 大友良英

Ground Zero 秀.新性生活

聲東輯西 - 專訪張照堂

地下電影·照相簿子

- 陳輝龍和他的雨中咖啡館

瞧瞧跨洋來的新點子

- 香港·廿豆·盒子畫

雜誌是時代的向量 - 訪金恆煒

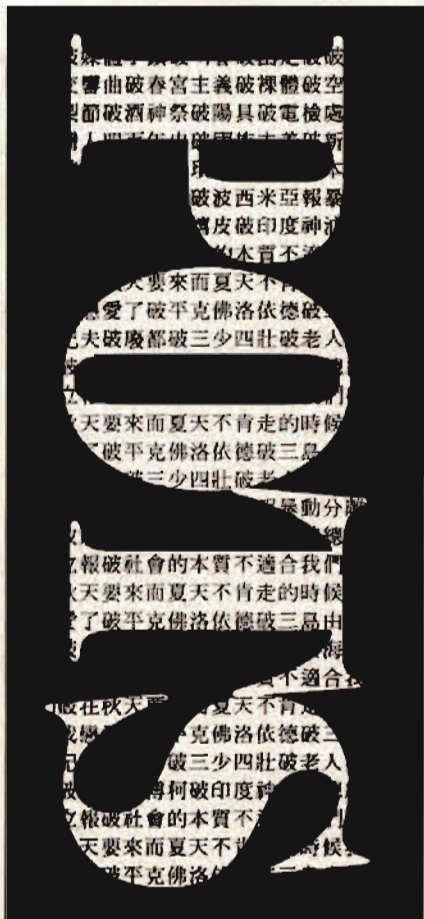
一次左派的集結 - 訪王浩威

一個時代的結束 - 紀念錢新祖先生



# 破

第三十二期 叫春的發浪的電腦當得快要不來的



## Spring Gathering

墾丁還是蠻給面子，三天的活動，雖沒有豔陽高照，卻也沒有飄雨張狂，「春天的吶喊」結束後一天，我與主辦單位的人一同收拾場地時，烈日灼身。在傳送數百個睡袋上車時，我突然想到青年們聚集的功能。

四月五日與 Jimi (主要的活動組織人，Dribdas 的團員) 在海邊聊天，Jimi 說，辦春天的吶喊並沒有什麼六零年代的偉大夢想，也無關乎胡斯脫克或是 Lollapalooza 演唱會，他最初只是想墾丁辦一天的、也許六個團表演的活動，後來圈內人 (特別是 SCUM 那群可愛的金屬小孩) 靠著大嘴巴相傳，大家的期望變高，就逐漸發展成今年與去年的「春天的吶喊」，他最想的只是把大夥聚在一起，帶些故事、音樂來，完成一個簡單的朋友相聚 (相聚以後作朋友) 的溫馨場景。Jimi 說：「Bring friends together」，我說這是：gathering。Jimi 直點頭。

不同的次文化場景有著極為相同的期望，在台灣深夜裡，一群正在創造瑞舞文化 (rave party) 的 DJ 與 raver 們，也漸漸不用 rave 這個字，而用 gathering 這個字。gathering，一個簡單近乎古樸的字眼，同時有著宗教與革命的氣息的字眼，青

年們先是聚在一起，認識彼此、交換生活經驗、結群成隊，發出聲音，然後才能點名批判前世代以及社會種種 (或者正好相反)，此後才能醞釀新的文化。95 年開始的「春天的吶喊」是 gathering，隨後的「酒神祭」、「河堤破爛節」、「台北後工業國際藝術祭」是 gathering，96 年開始頻繁的瑞舞舞會是 gathering、「野台開唱」是 gathering，96 年的「春天的吶喊」是 gathering，破週報也是一種 gathering，當然還有那些無數曾經過的、倒過的、未在歷史駐留過的聚集，卻同時寫下青年文化史的 gathering。

如果我們真的希望台灣青年文化能夠被看見，而對安睡床上的偏見 (一位讀者回函語，我頗喜歡) 有點威脅的能耐，大家就應該想盡各種辦法來聚集，不要老讓別人專美於前，否則你就錯身晉身歷史的機會。



編輯室手記

### 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、林曉真、陸培麟  
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、高永謀  
業務部副總：陳星吟  
廣告：秦祖誠  
分類廣告：邱宜瑾  
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  
中華郵政台北台字第二七七二號  
執照登記為第二類新聞紙類  
每週八張五十元  
地址：台北市木柵路一段十七巷一號  
電話：(02) 2367116  
傳真：(02) 2367674  
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。

我們不但習慣用月經來寫聖經，更喜歡用月經來盤算生意經

### 徵破週報改版儲備人選

- 一、企劃宣傳一名：熟悉媒體運作，有高度想像力和辦活動的熱誠，對「知名度」極其敏感，具企業精神卻熱愛青年文化，有經驗者佳。
- 二、廣告 AE、廣告設計數名：對於另類文化市場具有信心者，喜歡開創事業、發現讀者、說服力與想像力為必要條件。
- 三、電腦美術設計師數名：熟悉電腦美術設計軟體、HTML 語言，具有網路雜誌的編輯經驗尤佳至。

意者附簡歷、人生志向與專長，寄台北市木柵路一段十七巷一號台灣立報破週報收

來函照登歡迎各位愛耍嘴皮、辛辣犀利、愛亂丟燒臭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單的作法忍無可忍，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 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

# 第三十二期目錄 吶喊的春天 Spring Scream II

## 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

### 藝術賓果 ART

- 09 聲東輯西
  - - 專訪張照堂
- 10 閉上眼睛，看...
  - - 張照堂的「1962·夏日」

### 音樂豬耳朵 MUSIC

- 11 一枚擲問的地底炸彈 - - 大友良英
- 11 Ground Zero 秀.新性生活
- 12 噪音.嬉皮.生化體.實驗中
- 13 妳的聽覺是頭未醒的獸
- 14 日本音樂地景

## 破專題 FEATURE

### 96 吶喊春天 - - 發浪簿記

- 16 新芽迸出的吶喊春天
- 18 叫春簿記
  - - 愛吃花生的“花生隊長”
  - - “濁水溪公社”
  - - 廢五金
  - - “Alone”訪談
  - - 老而彌堅的“四分衛”
- 20 回鍋訪談



## 破專欄 COLUMNS

### NOISE

- 05 法西斯極權？歌德異教？新納粹？
  - - 訪血腥十字軍（Blood Axis）樂團
- 魔鬼詩篇
- 07 高難度的慾望舞蹈
  - - 漫談幾部蕾絲鞭電影
- 豚小屋
- 08 男同志小說扮裝秀
  - - 閱讀《企鵝版男同志短篇小說選》

### 書品

- 26 一個時代的結束
  - - 紀念錢新祖先生
- 28 雜誌是時代的向量
  - - 訪金恆煒
- 29 一次左派的集結
  - - 訪王浩威



## 電子花車秀 PERFORMANCE

- 22 瞧瞧跨洋來的新點子
  - - 香港·廿豆·盒子畫

### 影像輪盤 FILM

- 24 地下電影·照相簿子
  - - 陳輝龍和他的雨中咖啡館

## 去你飛彈的 美帝的 不怎麼歡迎軍艦的



攝影丘德真

替人民看緊荷包」的諸多理由下，形成今日的輔導金制度，讓不少導演即使申請到了輔導金，卻因為沒有其他後盾支援，故而還是拍不了片，同時還得面對片商挑剔藝術味太濃厚，真是難爲了他們。

然後當片商找香港鑄融入了藝術氣息濃厚的國際影展，卻也絕不放棄分食新聞局爲獎勵「國片」參加國際影展的獎金，致使這筆獎金發生在年度未完卻先透支的窘況，新聞局官員決定這週要開會研究研究

問題出在哪兒，您覺得他們研究得出來嗎？

## 美術

■四月六日李石樵作品驚爆僞冒風波！

一月才和李石樵的遺作在國父紀念館舉辦過「李石樵師生展」的師大退休教授何財明，被控涉嫌僞冒李石樵畫作，針對這項風波，何教授老神在在說：「那些畫作是與李石樵同時同地畫的，且經李石樵改筆潤飾，至於畫上李石樵的簽名，則是老師簽了給我做紀念的。」這種辯解——真是缺乏想像力！他難道不會說是向達達、普普致敬；是爲了要向「原著」的權威挑戰！至於那些「騙」來的幾百萬，其實也是爲了學學安迪·沃荷的作品精神。Anyway，在藝術市場一團亂的當下時空，何教授「犧牲小我、完成大我」破壞畫廊協會鑑定制度、打壞畫價的精神，仍然值得大家鼓勵鼓勵！

■四月五日三十三萬人擠去看維梅爾畫展

生前破產、死後成名的藝術家的故事太多，但荷蘭藝術中的「民歌手」維梅爾的「哀榮」來得夠晚——他死後三百二十一年，一項大規模的特展才在美國國家畫廊、荷蘭海牙莫瑞修司博物館盛大展開。之前在華盛頓的展出，吸引了三十三萬人前去觀看；在母國荷蘭的展出則由女王親臨揭幕。市民主義嘎嘎叫的時候，維梅爾的市民畫風終於又回到世人眼前。

## 媒體

■四月八日 X 檔案風靡全球

加拿大影集《X 檔案》自播出後即深受歡迎，不但男主角大衛杜契尼、女主角吉連安成爲全球影迷的焦點，連好萊塢的衆多巨星也對此影集投以關注的眼神，大導演史蒂芬史匹柏宣稱他沒有放過任何一集，而琥碧戈德柏、薇諾那瑞德、馬丁蕭等都開口主動要求上節目。而國際電腦網路更是衆家影迷熱切交換訊息及討論劇情的熱線，據美國相關消息來源指出，X 檔案將於明年春天拍成電影，預料這股熱潮還將延燒很久。

■四月九日一億元電影輔導發不出去；獎勵國際參展獎金透支？

八十五年度一億元的國片輔導金預計分給十七部影片，但目前只有侯孝賢的《再見南國·再見》、吳念真、王財祥等三部電影殺青可以領到第三期輔導金，還有朱延平、何平等五部電影待拍，可領到部份金額外，還有林正盛、陳玉勳等數部作品其餘資金尚未籌齊，故半毛輔導金都領不到。

在新聞局以「輔導金只是用來補助電影製片業者在製片時的資金不足，既不是全額補助，更不爲了鼓勵作者」，及「

## 音樂

■四月四五六日春天的身體的饗宴

墾丁的天氣一直沒怎麼大大方方的放晴，聚集在南國的青年們用各種方式追求屬於自己的快感。

高空彈跳所費實在驚人——一千大洋一次，還要附帶簽一紙「死亡概不負責」切結書。想玩又缺銀兩的年輕人乾脆用自己鮮美的身體和浮士德交換瞬間墜彈的近死亡高潮——只要你敢裸跳，一毛都不用！

帳篷區空氣中飄散著甜甜的大麻香味兒，好像是老外用的多，恨的一些人朝空中嗅了嗅，再看看周圍誰人臉上總掛著散不去的微笑，身子舒舒服服的。就是了。

攤位區有兩個女生推廣生態農業，教你怎麼在日生活中減低污染，種一些綠色的可吃不可吃的植物，一邊還玩著一種需要高度平衡技巧的棍桿遊戲，挺合她們的綠色生態觀。

音樂活動本身是一場安全的嘉年華會，身體的饗宴就要靠你自己去開發了！

## 劇場

■四月五日 窮則變變則通 劇場界愛演「老戲」

推新戲不易，推好的新戲更不易。當代傳奇劇場和太古踏舞團（事實上可謂同一企業公司）是最懂得重新包裝舊作再撈一筆的團體，曾令京劇紅伶魏海敏與當代傳奇劇場成爲媒體寵兒之作《樓閣女》，最近在長榮航空「及時」伸出援手之後，已決定擴大場面再度搬上海外的舞台；而七年前讓果陀劇場建立聲名的《淡水小鎮》一戲，最近即將第三度再版，有趣的是，首演當年的女主角大喜大悲演來感情熾烈，有如初生之犢，四年後她剛結婚再演同一齣戲，生命責任隨著婚姻而加重，感情下得重，今天第三度演出，已是一個一歲半小孩的媽，情感內斂而保守。

■四月九日立院預算審查

去年立院預算審查會中在備詢台上被質詢得臉色一陣白一陣綠的文建會主委鄭淑敏，這次學詐了，在立院審查文建會預算之前，先把諸委員請到自己的地盤裡進行「雙向溝通」，免得文建會的醜態直接暴露在大批記者圍坐的審查會上，也避免預算被刪得太難看。

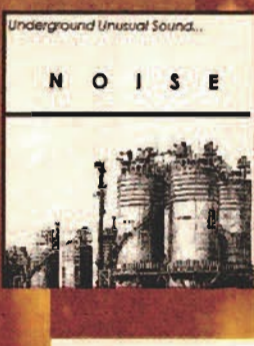
# 法西斯極權？

# 歌德異教？

COLUMNS



BLOOD  
AXIS



## 新納粹？

— 訪血腥十字軍 ( Blood Axis ) 樂團

文 / Anes

九〇年代的今天，所謂「工業之聲」已不再是早期七〇年代的 Einstuerzende Neubauten, Throbbing Gristle, SPK 等充滿原則，豐富意念的實驗樂音，取而代之的是強烈／反覆節奏的電子舞曲，易為一般年輕樂迷接受，不少舞廳也播放此類號稱「工業」的舞曲吸引舞客。另一方面，一些受到早期工業／實驗音樂的開放觀念所啟發的新一代實驗樂手，則繼續從事難被一般樂迷接受的實驗聲響創作，發展出各類獨創的觀念樂風。噪音並不等於日式的「純噪音」，各國乃至各團都有獨自的實驗風格。

然而爭議的是，部分標榜異教、歌德風格的樂團，似與新納粹／白人中心主義等觀念脫不了關

係。從以下血十字 ( Blood Axis ) 樂團訪談的回答中，明眼的讀者以非西方人觀點，或可看出端倪。

軍樂、扭曲變形的吉他聲，深沈陰暗的嗓音及空間感的回聲，鋪陳出迷離低調的聽覺空間，曾被另類刊物稱為「法西斯搖滾機器」的血十字樂團是由極左派的 Michael Moynihan 所組。正如納粹的卍符號來自北歐異教符號 ( rune )，這個血腥十字軍也自異教符號中得靈感，有不少軍徽般的圖騰，表演時經常一身黑色軍服，光頭 ( skinhead )，傳單設計得宛如極權政府的 propaganda... 這就是血十字樂團。

「可否告訴我們你的音樂背景？」

一九八三年當我十四歲時，曾用電子器材做實驗，被發出的白色噪音、波段聲音深深吸引住。因此我開始運用這些和鍵盤，用不同速度一軌一軌地錄成噪音拼貼，這也是我的第一個作品。開始時相當原創、粗糙，並沒有修飾作品的聲音氛圍、品質。那時我在地下室的房間創作，並想，應該有人在做這一類音樂。

「你如何發現這類型的音樂？」

我聽一些音樂，然後試著去找影響他們的樂團及相關樂團。找一些更極端的 ( extreme )、前衛的、實驗的、有自己概念的音樂。那一段時間我發現了 Throbbing Gristle，搜尋他們所有的作品，以及 SPK。當時他們還是原創的工業團，狄斯可／舞曲原素還沒侵入其作品中。

下文接第六版

當時我並沒認識其他喜歡這類音樂的人，完全是自己蒐集資訊找來的。唱片行往往進了一張 TG 的單曲就保留給我。有一次從廣播中聽到波士頓的一家唱片行專賣此類音樂，我便跑去波士頓，到那家唱片行買了一堆東西。那唱片行的老板 John 後來組 Sleep Chamber 樂團，我也成了他的朋友。

那時我以 Coup de Grace 為名做音樂，開始自製卡帶與人交換，他則在自己廠牌下出了不少作品，他鼓勵我發行自己的東西（不是只做卡帶與人交換），剛好我買了台合成器、幾台鍵盤，主要用一台卡西歐鍵盤做些扭曲聲響的效果。第一個正式錄音的作品頗富音樂性（也就是較傳統、缺乏實驗性），全部電子，間雜不少嘈雜、激烈的原素。我開始發行一些卡帶，相當限量，但令我訝異的是有些竟賣到了歐洲。

比利時的一家名為道德俱樂部（Club Moral）的另類組織中有人買到我的卡帶，他們編了本名為「心靈力量」的刊物，包括藝術和音樂，他們偏好極端電子味，如 White House 之類的樂團，並簡短介紹了我正式發行的作品。

「因此你與歐洲方面開始聯繫？」

是的。他們寄給我那份刊物，並邀我到比利時參加音樂節，表示這個活動得到比利時政府的資助。我同意了，因此展開小小的歐洲巡迴表演（European tour）：比利時、荷蘭、德國，部分旅費來自一些演出的所得。總共在不同的地方表演了六場。有些場地只是工廠倉庫，其中一個是舊戲院，一個在洛特丹的酒吧——總之是不一樣的另類族群聚集地。

回到美國後，John 邀我成為 Sleep Chamber 的一員，當時 Sleep Chamber 還沒加入太多 S / M，色情的原素，但我主要的活動還是做自己的音樂。我的老友 Electric Hellfire Club 異教樂團的 Thomas 也加入 Sleep Chamber，但不久後 SC 就解散了。

「解散的原因是？」

主要是 John 和 Thomas 的爭執。而我想再去比利時，因為道德俱樂部的人再度請我去住在上次表演的工廠倉庫裏。雖然這是違法的，而且我不能在比利時工作，不過他們算我很便宜的租金，所以我覺得值得冒險。

我在那個工廠的頂樓搭了房子，那裏沒水沒電，什麼都沒有，我教自己牽管線、接水，一切從頭開始。我在那兒住了好幾年。

Thomas 離開 Sleep Chamber 後，回威斯康辛老家組了 Slave State 樂團，那是個 techno skinhead 團體，我們經常連絡。不久他來比利時找我，待在我的「屋子」，我們決定在這個廢工廠的地下室，也就是道德俱樂部的人停車的地方，來個 Slave State 表演。

這場表演吸引了約五十個觀眾，但非常危險、違法，而且容易被抓，因為這麼多人擠在小小的場地中，只有一個小鐵梯通往一樓的小洞算是出口。表演極端的嘈雜刺耳和法西斯（noisy and fascist），而且我把傳單設計的有如法西斯主義的宣傳品。我們兩個樂手都是光頭族。

為了怕違反當地法令被抓到，我準備回國。離開荷蘭前，我的活動重心轉向書籍，翻譯了一本「尼采反基督」的書，於一九八八年出版，剛好是這本書寫成的一百周年。

一九八九年回美國後，我正式組了「血十字」樂團。不久 Boyd Rice 邀請我以他的樂團 Non 的團員為名義，一起去日本表演。

「請談談你和 Boyd Rice 的淵源。」

我在歐洲時聽過他的作品，理念相近，互相連絡成了朋友。八八年八月八日他在舊金山做了場名為 8/8/88 的表演，差不多和我 Slave State 演出同時，共同點是充滿法西斯色彩。

他表示去大阪表演的還有 Current93、Death In June SolInvictus 的團員，日本邀請人希望 Boyd 只做噪音表演，但他另有想法。我們帶著軍樂鼓，使得在日本的三場演出成了不折不扣的 Total War 表演。此外，Boyd 還想到惡作劇的點子。日本是個非常適合整人的地方，尤其在這麼有次序，每個人都有自己位置的社會，任何事 99.9% 都要在預料中，人們不希望事情出軌。

我們只表演三天，時間很多。我們在東京的飯店非常整潔，每樣東西在適當位置，如指示電梯的位置，每有什麼東西的標示。所以我們重新安排了這些可笑的標示。Boyd 還帶了一份黑人報紙聖路易世界報，大部分文章有古怪的押韻，像巨大的頭條標題 KING COBRA SNUFFS BILLY BOY，充滿叢林風格。我們把標題剪下貼在指示裡，沒想到飯店人員竟視若無睹，那些東西一直在我們安排的位置上擺著，直到我們離開。

在大阪的旅館有個小陽台，房間供應一包奇怪的花生、小魚脆片。我們在陽台上看下面小小的日本人群，丟下一些脆片，看有什麼反應。奇怪的是人們裝做沒事般繼續行走，於是我們灑下更多，甚至整個塑膠袋都丟下去，落在一個人腳邊，總算得到反應。那人看看四周，但不敢抬頭。雖然很明顯的東西是從上面掉下來。

於是我們有了更好的想法：去商店買蛋。從陽台上丟向人們面前幾步路的地方。我們不想傷人，只想看他們反應，這很像異文化的社會學實驗。有一個人正要過馬路，蛋在他的眼前爆破，他呆了約三十秒，然後在蛋周圍環視著，只是不敢抬頭看上面的我們。我們把蛋砸向對面公寓一樓窗戶，有人走出來只看了一下，然後花四十五分鐘把窗戶洗得乾淨如新。Boyd 和我為這件事笑了好久。

「除了血十字，你的活動多半與別人合作。你會發行完全是自己作品的 CD 嗎？」

最新發行的 The Gospel of Inhumanity 是血十字的 fulllength CD。我的廠牌 Storm 也將發行一些作品，像與最後審判的 Process 教會有關的 Changes 組織，大部分音樂源於二十多年前 Process 聚會時的錄音，充滿六〇年代末七〇年代初的民族樂風。一些聚會時祈禱的字句十分靈驗，與 Sol Invictus 的意念接近。此外還有常為 Death Scenes 錄影作品做配樂的 Peter Gilmore 作品。至於 Charles Manson 的 Commemoration CD 是由 white Devil 廠牌發行，不是 storm 發行，但我負責部分工作。

「所以你的活動，相當於和另類圈中共同理念的創作者連繫、合作？」

是的。就像我在歐洲做 Slave State 表演時，剛好 Boyd Rice 在舊金山做 8/8/88 的法西斯表演，我們的共同想法促成了日本之行。未來將有更多強烈的意念，機緣促使我和別人一起合作。

我的意念強烈地排斥去做那些只會倒退到嬉皮式和平主義的搖滾樂，絕不是被動的、或沈溺於逃避主義之中。你們會發現我的音樂是反對這些東西的。

中，加入冷酷深沉的美感。其 Art Work 在極權、死亡、黑暗的意象，血十字的圖騰源自異教符號的靈感。



# 高難度的慾望舞蹈：

## 漫談幾部蕾絲鞭電影

文 / 洪凌

慾望，如此竄動不定的流體，也許在你最無防備的脆弱瞬間，逆轉常態的飲食過程，以反抵/噁的姿態現身。如此蠕動不安又惹人憐愛的狂情愛慾，讓你在詫異、頑抗之餘，終究明瞭：再怎麼聽從體制催眠的個體、被理所當然化的生命模式，也難以抗拒自身體內的狂野招喚，以及或偶然或宿命的驚鴻邂逅——就這樣，也許是纏綿悱惻的雙妹舞，也許是短兵相接、生死立判的「宰制/被宰制」( top/bottom ) 遊戲，妳可能處在小說或電影文本的書寫/拍攝空間，或者在血肉裸裎的現實/非現實邊界線，經營悖離越軌的可能性。

簡化地說，最近所看的幾部蕾絲鞭電影 ( lesbian film ) 所演繹/延異出的迷人特色，就是慾望以妖魅精靈的姿態形現，讓原先或者天真、或者同流於異性戀機制的主角，愕然體會到唇間滴過的非常態汁液，是如此地難以拋捨……既是和自己低鄰貼近的「壓抑回歸」( the returned repression )，也是從來無法在現實生命與混沌夢境中喚出名稱的歧異情慾 ( deviant desire )，讓妳輾轉不已，非得去碰觸/品味/玩弄那朵生長在濃密毛髮叢林中的粉色陰花。而這些電影，就是各自以特定筆觸來塗抹同女的慾望過程——《十種釣魚的方法》( Go Fish )、《即使是牛仔女孩也會因愛憂鬱》( Even the Cowgirl Gets the Blues )、《去聽美人魚唱歌》( I've Heard the Mermaids Singing )、《夜幕低垂》( When the Night is Falling )、《六天六夜》( A la folie )……在這些作品，慾望不但巡弋於狂想驚悚的夢魘與渴望之間，也拆解了現實的單一固置，讓「女孩遇見女孩」的母題變調出各種趣味，擺盪於各種類型、敘事，以及慾望法則。

當然，一看完《六天六夜》，悄悄地退出幽暗窄小的戲院，在午夜時分遊走於荒城般的西門町，那種交雜著悸動與驚懼的滋味過於嗆烈，無法簡單地還原為對於「怪物陰性」( the monstrous feminine ) 飽滿到極點的排斥。毋寧說，在這部可能同時容納了心理分析、鏡像猜結、姊妹戀情、施虐與被虐等等議題的電影文本，以驚

悚類型片慣用的「再來一回」( deja vu ) 手法，讓兩位女主角 ( 還有無法置身事外的觀眾 )，彷彿永遠纏繞在「蛇咬自己尾巴」的邪門處境。沒錯，片中的姊姊對妹妹那種「佔奪-侵入-崩解-伺機捲土重來」的愛慾模式，很難以女性主義的論述立場加以正當化——也許，我們該揣測的是，導演難道是要說，在擲騰旋擺、危險無比的肉身攻防戰，粗糙無趣的雄性侵略者已經沒戲可唱了？這樣說吧，當妳看見碧翠絲 ( 她也是《藍色貝婭》Betty Blue 的主角 ) 對於所愛對象的噉咬、擺佈、操控，不由得想起恐怖小說作者史蒂芬·金 ( Stephen King ) 常常讓他主角掛在嘴邊的一句話：「愛是食人族。」



不過，有趣的是，甚至連基督教經典中也不乏愛到極點、奉獻出肉身的激情故事；更甯提那個肉食主義的上帝，要求信徒亞拉柏罕貢出自己兒子的身體，好證明他愛上帝甚於一切的「變態」寓言。然而，如果說我們就此認定慾望 ( 特別是女同性戀的情慾呈現 ) 必定是血肉淋漓、非生即死，那倒也不盡然。看看派翠西亞·羅潔瑪 ( Patricia Rozema ) 的兩部同女電影 ( 《去聽美人魚唱歌》、《夜幕低垂》 )，妳會知道具有環保概念、浪漫純真、兩位

女主角互為主體的蕾絲鞭電影，還是可以大量撩撥起妳的官能悸動。不同於黛安·裘瑞 ( Diane Kurys ) 執導的《六天六夜》，《夜幕低垂》顯然是一部乾淨美麗、但絕不因此而顯得保守反動的電影。

片中的兩位主角，卡密兒與派西亞，一個是基督教學院的神學/哲學教授，一個是流浪各地的馬戲團魔術師。在這麼高度奇幻 ( fantastic ) 的設定，骨子裡卻是個在現實中尋找奇蹟的故事。建制化的神學院是個森嚴父性的牢籠，而光色迷幻、充滿奇美的情慾流動能量的馬戲團。則是和現實互相比但卻不隔離於現實壓力的聲色魔域。就像那場連結開始與結尾的夢境，卡密兒終於打破水面的冰層，由僵硬的學院領域游入波西米亞加乘情慾解放的蓬車生涯；另一方面，從一開始就令人驚艷的派西亞，她像個野性的生命體，靈活地闖入卡密兒的公/私領域——本片最令人陶醉的鋪陳，應該就是她們在社會階級、情慾政治位置的激烈差異之餘，卻在不壓迫對方的情況下，成就了這場高超難度的愛慾演出。就像在片中不時出現的雙胞胎女孩，以不可思議的技巧與美感，在高空鞦韆上下舞動的一連串動作。

此外，《夜幕低垂》更是罕見地詮釋出某種同性戀/女人與異性戀/男人的友情與張力：前者可從派西亞和馬戲團團長宛如父女 ( 或者說母女？ ) 的情誼透露端倪，後者則展現於卡密兒的男友——背負傳統神學教義的男人。雖然無法擺脫異性戀男人的偏見與偏限，但是導演卻將他與卡密兒的交往、乃至於和派西亞的對峙，處理為對等的關係，而非嘴臉可憎的沙豬角色用盡力氣要控制女性的一面倒心態。甚至更有趣的是，一條假死的小公狗，也是促成牠的女主人戀愛開展的關鍵動物！或許從本片開始，我們不妨開始想像女同性戀與各種身分/族群的種種互動關係，好比想像唯美的芭蕾舞混合爵士舞、華爾茲、探戈……無論那會是多麼地突兀，或者艱難。

# 男同志小說

# 扮裝秀



閱讀《企鵝版男同志短篇小說選》

文 / 紀大偉

同志運動發展至此，許多同志仍然背負被污名化的重擔，因此現階段運動策略大抵就是「肯定自我」「把壓抑的自己給釋放出來」。因此，被鼓勵的同志文學就是要「刻畫真實人生」（如同志劇場要取材日常生活才能獲得共鳴），同志形象就必須是「活出真實的自我」。

這裡的「真實」，卻是不無問題的，相信了真實，也就是相信真實和虛假之間的界線，也因此不斷抬高想像中的真，打壓所謂的假。主流社會說異性戀為自然（真），同性戀是不自然（不真），因而這樣的高下之分就形成了一種暴力；如果同志也認為 A 為真而 B 不真，是否也就隱約對 B 不公平？究其實，上述的真假是並存的，只是強勢弱勢之分。

與其計較真假，不如計較「策略」。在街頭演出取材「真實生活經驗」的行動劇，可能比較容易煽動、達成抗議效果；在其他場域，可就不一定了——人的行為、認同、情慾各有花色，排列組合之後有極多樣的組合，如果讓少數幾種被看好的同志形象硬套在每一個同志身上，就未免殘忍了。就算是運動，有時也要利用假扮的手段。二次大戰期間，丹麥境內猶太人被迫戴上黃星標記，然後送入集中營，丹麥國王聞訊之後自己也戴上黃星，許多民眾亦然，於是人人配了黃星，猶太人不容易被區分出來，也就不容易被抓去迫害。這種翻版自《阿里巴巴和四十大盜》的計謀（未必成功），點出扮裝的妙處。

這個故事是美國男同志作家大衛·里維特（David Leavitt）在《企鵝版男同志短篇小說選》編者序言中提出來的。他這麼說，是有感於同志力量的薄弱，有待各界混跡而入，加以澆灌。里維特在編者序言中思考細密，直陳男同志圈中歧視女性的問題，企鵝出版社即另外編印女同志小說選。男同志小說選當中也不乏女性作家作品——因為女作家未必寫不出男男親熱的好小說啊！書中收入作家何姆斯（A.M. Homes）的《狂戀男孩》和《真實玩滑》，均鮮活寫出青春期少年的同性之間性經驗；前者寫出男孩的媽媽以為男孩只是在浴室和同學打水仗，孰料兩人正在浴室中口交、叮嚀對方的肛門陰囊；後者想像力驚人，小男孩妄想自己和芭比娃娃的男朋友 KEN 性交、插入 KEN 體內——也就是把 KEN 的塑膠頭拔去，把陰莖塞入 KEN 的體腔裡。故事中，芭比和 KEN 的性別角

色可以互換，小男孩的性別認同不清，兒童的純稚和情色已沒有界限。妙的是，作者何姆斯是一位小姐，誰說女性不能寫出真實的男同志小說？

編者也刻意收入一些新加盟的同志，都是寫作異性戀故事的高手；加入她／他們，顯出同志／非同志不是涇渭分明的，而是妳／你中有我，我中有妳／你。收在書內的第一篇，赫然是 D·H·勞倫斯的《友情詩篇》。勞倫斯向以異性戀情愛小說聞名，如《戀愛中的女人》《查泰萊夫人的情人》等等，昔日讀者多以為他是男女倫常之愛的捍衛者。然而，近來他的妖名漸起，就算是他最異性戀的小說也不乏男同志氣息，《戀愛中的女人》中，兩名男性角色閒來無事，為了促進友誼，便雙雙脫了精赤，玩起摔角——勞倫斯花了一整章的篇幅來寫他們兩人的親密，《查泰萊夫人的情人》中，女主角偷看情夫洗澡，把男性的屁股（注意，不是強調陽剛

的陽具）寫得入口即化。編者從勞倫斯的少作《白孔雀》中翻出《友情詩篇》讓讀者見識；勞倫斯從小就不異性戀了，故事中寫著，兩名男子游泳之後的沐浴，「他見我忘了繼續搓背，便笑著抓住我，開始輕快地摩擦我的身體，彷彿當我是個孩子，或者是他所愛的、他不畏懼的女子。我把自己輕軟地交在他手中；他為了好好抓住我，便用手臂圍住我，把我壓在他身上，我們兩人的裸體相貼真是甜美動人的一回事。……我們相互對看，眼中帶著沉靜的笑意，我們之間的情愛——時間是完美的」。

何姆斯和勞倫斯都不是「真實的」男同志，何姆斯是以女性身分支援男同志，勞倫斯（管他究竟是不是 GAY）則以同志的新面目取代了他既往的異往戀形象。她／他們的扮裝，讓男同志的小說面目更為豐富。重點不在於她／他們的文字是否刻畫人生、是否解決了同志的問題，而在於同志與文學的交集在她／他們的筆下如是妍麗動人。

編者里維特指出，同志小說的目的不是要解謎（如：我到底是不是？是先天的還是後天的？是被學姐誘惑才致如此……），而是要點明同志生命的多種面向。前者執著於是／非、真／假，而後者注重一個人既有的多種屬性以及可能的多種面目——這就是差異所在。執著於前者的二元論，就容易製造刻板印象的陷阱，遺忘人身上的許多特質並不是非 A 即 B 的。書中編者里維特自己的小說《我沒有去過的地方》，便採取了一名異性戀女性的敘述聲音，由她去觀察一名男同志的生活，點出兩者共處的甜蜜與張力。里維特自己身為男同志，卻可以藉由這樣的角色扮演對男同志進行內部批評，使得這個故事一方面是（在女性矚目下的）男同志成長敘事，另一方面也是（女性藉著觀看男同志看見了自己的）迂迴的女性生命史。

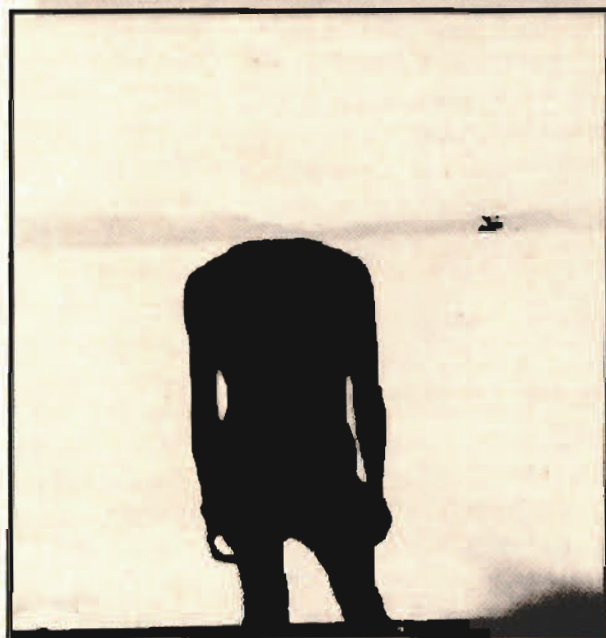
索天文寫《荒人手記》，以女性身分假扮男同志，白先勇寫《孽子》，以世家子弟之筆假扮中下階層的男同志。閱讀她／他們的逾越書寫，我感到慶幸珍惜；小說文本和「真實生活」的間隙磨擦，讀者才有福見識更豐富的境地。企鵝男同志小說選的封面，是一具裸身站在水中的照片，背對讀者——書中的故事也不正如此嗎，只要精采就行，管我的「真相」是什麼呢？



# 聲東輯西

專訪張照堂

圖片提供／張照堂  
文／王錦華



▲〈板橋·1962〉

◀〈台北·台大·1964〉



POTS:我們就從這次展覽的主題為什麼會訂為「1962.夏日」開始談起好了。

張照堂(以下簡稱張):他們找我辦展覽,我因為太忙了一直沒辦法好好整理我後面拍的東西。後來想到我六〇年代有些東西一直沒有好好整理過,就找出那些代表我年輕時代的心情的底片出來放大;其實那時候留下來我自己認為還可以的作品並不多,所以很快的選了三十張左右,又

覺得某些情緒好像可以貫穿,那個味道還在。至於為什麼會決定這個題目,是因為這樣的東西,好像是我在1962那個夏天和一個朋友黃永松上新竹五指山去拍了一系列人體的東西,慢慢發現了自己可以拍照的方向。到了63、64年,我的朋友時常來到我住的板橋,我拍出了像「板橋.浮洲里」這樣的東西;一直到我65年當兵,在澎湖,好像還延續了這樣一種感覺的東西。所以,覺得「1962.夏日」好像是一個起點,一個點火的東西,就決定叫這個主題。

POTS:許多人都曾經提到過您的作品中向來帶有劇場式的疏離氛圍;在這次展覽所發出的新聞稿中,也說到您就讀台大土木系時著迷於存在主義、荒謬劇場、超現實繪畫等思潮,這些因素是不是影響到您的影像表現?

張:那個時候「劇場」雜誌介紹了許多諸如:Eugene Ionesco、Samuel Beckett...的東西;我們那時候看的書,不管是

▲〈新莊·1963〉

文學、詩啦,看蠻多卡夫卡、卡謬的東西,所以會用那種概念去拍照,去拍些自我心靈的發洩或撫慰吧!我的蠻多照片我是覺得還蠻有文學性的。我的展覽前面會放紀舟的一首詩,就是因為那代表我那時候的心情,也符合我現在看這些照片的心情。

POTS:我昨天正好看了超視的〈對抗生命〉,今天再過來看到您六〇年代的影像創作,除了表現媒體的不同;我想這之間有個更根本精神上的差異就是——寫實紀錄報導和以作者為重心的「作者論」的差異。您個人在這方面的轉換歷程是怎麼樣的?

張:我六〇年代的創作,的確是蠻個人的、蠻主觀的。可是這個個人、這個主觀還是受到我前面提到的一些文學、文化上的影響,也反映個人對那時候學校、家庭的各種規範、壓力的一種反抗吧!那個時期結束後,因為我開始進入社會體制在中視工作,開始拍新聞和紀錄短片,所以我開始以對象紀實的東西為重,不能再將主觀的、情感的東西擺進去。大概是因為工作的關係,我第二階段的攝影,是以忠實的紀錄報導為重。可是過了一陣子又覺得這樣子無法表現個人獨特的角度、觀點出來,所以到了第三個階段我把內心觀察到的東西,看能不能跟現實比較巧妙地結合;還是尊重現實,可是有我自己心緒去看東西。我想藝術創作能與忠實紀錄這樣的東西結合——忠實紀錄中能有創作性的藝術觀點在,又不去削減現實本身真實的力量,如果兩方面能結合得好的話,那是最好的創作。就像有人說,你是要看窗子之外的世界,還是要看鏡子裡面的自己?我想你如果能去看窗子之外的世界,又能回過頭來看看鏡子中的自己,能夠做到這樣是最好的。

POTS:現在回過頭來看自己年輕時的創作,覺得如何?

張:我現在回過頭來看自己的東西,我覺得比較好的一點是——很多東西不是很明白,包括這個手、身體、包括那個失焦的眼睛;那種想要說什麼可是又沒有說得很透徹的感覺。我想如果這個東西三十年後放在這裡,人家看了還有一點點那個味道,這個東西還算是吸引人的。

POTS:黃華成曾經提到過您說:「荒謬跟無聊是創作的原動力。」

下文接第十版



◀(新竹·五指山)



▶(板橋·浮洲里·1963)

## 閉上眼睛，看……

——張照堂的「1962.夏日」

文/王錦華

採訪張照堂的時候，發現他有一雙明亮的、有著深深雙眼皮的大眼睛。其實是有一些血絲的，可是我仍震撼於這樣一雙眼睛——正是眼前這雙眼睛曾經透過攝影機的觀景窗見證光在空氣中最神秘的暗流，並以一種完全安那其的冷凝，點燃別人心底深處幽微的光，的光，的光。

「1962·新竹·五指山」、「1963·板橋·浮洲里」、「1965·澎湖」……，在展覽現場隨著一幅幅標試著不同時空的作品在眼前流逝，似乎聽見了一聲聲「喀擦！」、「喀擦！」——那按下快門剎那間的機械聲，被 R. Barthes 稱之為「死亡的鐘聲」，因為從此之後被攝者已成不能返復的影像，軀體已不存在，時間已化為過去。這樣細微的光陰的流動，張照堂自己說得最是動人，在他以同名的《一九六二·夏日》為文的文章一開頭，他說，「提起筆來一邊寫下這些字，一邊瞥見手臂上的皺紋與黑斑。想起三十多年前光滑亮麗的身軀，在新竹五指山上，六〇年代的一個初夏……」如果說，三十多年前張照堂突破禁忌的「人體攝影」表現了光對身體的鏤刻，福碼林似的顯影液留下了十九歲的青春；今日，見證過當年青春軀體的同樣一雙眼，也見證著光陰在手臂上的刻痕。

隨著張照堂十年來久違了的攝影個展的開幕，莊靈、黃華成、蔣勳、林懷民……紛紛為文紀念那個活潑靈動的六〇年代。六〇年代？破記者們全都還在雲端注視著交媾中的男男女女，等著找一戶戶幸/或者不幸的人家著陸。《劇場》雜誌離我們太遠；荒謬劇場、存在主義的風潮只剩下傳說。然而，透過1962那年，正要升大二的張照堂的眼睛（和他那台借來的120相機的鏡頭），我們仍深刻的感受到那樣灼灼烈日，乾旱、荒蕪的土地，以及無解的肉身，那種他所感受到的「存在的荒謬與無聊」，不因沙特的退位而褪色。

總覺得王墨林以「身體政治」的觀點來談張照堂的作品，離題太遠；敘述張照堂這次展出中的出遊記事、技術操作，又焦距太近！只想貼近他作品中無意識放任的暴力與癡狂，想像張照堂和黃永松的十九歲，那個忘我投入的炎夏裡，腿毛摩擦過荒山五餅芒的雜音……。因為貼近，所以，那些遺落了靈魂與肢體的身軀、那些面貌模糊的臉孔、那些曖昧的影子，全都有了存在的理由與力量。

Janouch 曾經斬釘截鐵的告訴卡夫卡：視覺是影像的先決條件。卡夫卡卻笑著說：我們拍攝東西，是為了把他們逐出我們的記憶；我的故事必須用一種閉上眼睛的方式。閉上眼睛嗎？

是的。閉上眼睛看張照堂的「1962.夏日」，那種光在空氣中最神秘的暗流、那些生存的荒謬與無聊、那負載著生存的各種欲望逐漸毀壞的年輕肉體……，——清晰顯影。你可以不知道《劇場》雜誌玩了些啥米糕糕，不知道「稻草人」咖啡廳聚了多少人、不知道 Bob Dylan 又進了牢、不知道達利的鬍子翹翹天……；你仍然可以貼近張照堂的「1962.夏日」，如果你也能——

閉上眼睛，看……

### 上文接九版

張：其實，這也不能算是我講的；就像我剛剛提過的那些存在主義的作家們，他們也提過相同的意念吧！一個創作者如果也感受到活著「荒謬」、活著的「無聊」，那其實是一個動力，讓你去創作一些作品出來！就像1962那個夏天啊，在都市裡很無聊啊，就上山去看看風景，找一個好朋友聊聊天，談一點自己喜歡的東西。所以出發點真的是你要解決生活上的許多無聊、單調的時空。

POTS:你從台大時期——那樣一個想要反叛社會規制，著迷於虛無、荒謬氛圍的青年，一直到後來進入社會體制中工作，這之間有沒有任何適應上的困難？

張：別人可能有，但對我來說，由於自己所受的教育、家庭的倫理關係，並不會特別從一些形式、表象上去反抗些什麼。我所謂的「反抗」是由創作中去掙脫、釋放那個壓抑。其實說起來也蠻荒謬的，我可以接受工作中的規範——可是我工作的時候，我可以把我的想法、意念用在工作裡面；我其實是可以利用工作的型態來做我想要創作的東西，而不只是被工作利用。甚至有些禁忌的東西，我一樣是先把它弄出來再說！

POTS:禁忌的東西？

張：對啊！我記得以前做《六十分鐘》的時候，那時候不能放「美麗島」那個歌，我就在楊祖君她做聲援雜誌活動時，放了整首那個歌；還好那時候沒有被警總他們看到。但一些熟朋友看到都說，嘿！你怎麼放那個歌？我其實是找到機會就放，出了事情再說。我也曾在《新聞集錄》中放了 Bob Dylan 的「Sad Eye of the Lowland」，足足有十二分鐘長，不講一句話。雖然說只是一個工作，我一直在利用工作的機會把一些想法用上去，這是一個互相平衡的方法。

POTS: Susan Sontag 在《論攝影》(On Photography)裡把照相機跟手槍類比。她認為照相機是槍枝的變形，拍攝一個人就是一種昇華了的溫柔的殺戮。就像東非的撒哈拉一度是狩獵的最佳場所，獵手才走不久，攝影師又回來了，他們一樣都躲在樹叢後面，伺機獵殺。你自己和拍攝對象之間的關係又是怎麼樣的？

張：有、有。她講的這個東西，其實拍照拍久了，自己停下來思考一下，真的會感受到攝影的侵略本質。事實上，我自己在中間這段紀錄寫實時期，的確沒有辦法每一次都很尊重攝

影對象。可是後來拍多了，有一陣子，我沒有辦法拿著攝影機這樣靠著人家面前拍；尤其後來旁觀許多攝影者，一靠近你的「獵物」，拿著相機就露哩啪啦拍，好像在搶什麼東西一樣，自己作為一個攝影者看到別的攝影者站在一個好像獵殺的角度時，愈覺得攝影者憑什麼有這樣一種權力？所以後來自己會很技巧的——透過告知被攝者我要去拍他，或是與他聊了很久很久才拍，或者找自己親戚、朋友來拍，甚至乾脆拍自己的手、自己的腳，把自己的感覺拍出來。

POTS:從早期拍攝靜照、實驗短片，到後來拍攝新聞及紀錄短片，後來又拍過劇情片、拍過電影，這些不同的影像工作經驗，對您說來在創作上有沒有什麼差異？

張：拍靜照是最自由的，今天想拍什麼東西帶著攝影機就走了；拍電影就不同了，它基本上還是導演的東西，是群體運作出來的，也是虛擬的，你只是在其中發揮自己在影像上的取決能力，所以我總覺得沒辦法達到完全自己心裡想要的。至於紀錄片，我們至少兩、三個人一組，去拍的也是先設擬好的東西，你只是 Follow 這個東西走；當然你有時候可以拍到不錯的東西，如果自己有特殊的觀察力，在剪輯上可以剪出一個比較特別的、自己的東西，可是那個自由度、還有完整的「絕對性」還是不如拍照。比如說我有些照片，那樣一格畫面所達到的絕對性與純粹度，遠比其他紀錄片要強很多。



▲《板橋·埔墘·1963》

# 一枚擲問的 地底炸彈

## 大友良英



東亞的音樂似乎並不難在世界各地找到，但很不幸地，東亞各都市之間卻幾乎找不到任何連線的網路。

以我居住的都市東京來說好了，在這兒我很容易找到西方的地下音樂唱片。但是，卻幾乎找不到任何香港實驗音樂如 Xper. Xr. 的 CD 或資料。而且有一點一定要提，許多日本唱片公司依恃日圓強勢貨幣在亞洲其他國家榨取了巨大的出版權益，或再以手上握有的著作權製成單曲大賣，以此源源不絕地向這個仍未知的市場攫取金礦般的財富。

我們似乎又重見半個世紀以前日本軍國帝力的侵略，只不過現在透過音樂進行。夠了！！像我這樣在體制之外的音樂工作者所能實踐的，就是去思考——操著不同（意）語言的我們，如何可能在體系之外維持獨立運作——並且付諸實行。因此，我們創作另一種音樂，將它像炸彈一般埋在既有音樂體制結構的地底，引爆炸成碎片。

Ground Zero 首張專輯名為《We Insist?》而非《We Insist!》，在這裡 We 和“?”有兩層用意。對 We 提出問號——在日文中的我（I）和我們（We）的界線模糊，「我們」在日文中是以非常強烈的排外態度操作，從中我瞥見了日本種族主義的幽靈，因而擲問。同時，We 意味著聚集在東亞的音樂工作者在地底進行的攪動。這些人，包括我自己在內，便是這個不斷擲問的？。

——大友良英

# GROUND ZERO 台北秀!!! 「新性生活」

◎林其蔚

「舞石」與「零地」台北現場 DANCING STONE & GROUND ZERO IN TAIPEI。哨子、噴射機、哈哈大笑新聞報導，高呼口號！！安靜！！——尖叫！！睡覺——交響樂——「倒轉電台走過從前」、「走過」、IT'S A SONY！！Hey！！——森林——死傷狼藉——雲，「停！」——再來廣告時間、SWAN、塑膠娃娃、吸鼻子、清喉嚨、曾志偉、花、紅花、黃銅喇叭、手指姆指、小指頭——PANASONIC——奶奶，「您聽我說」——中華人民共和國萬歲！！——奶奶，您坐下罷——。電話聲響起……

這是大友良英與 GROUND ZERO 96 年 3 月 14 日在台北市東區一間餐廳的現場秀：爵士樂、

D.J 轉唱盤特技、廣告片段、取樣機、截錄、電吉他音牆、喊叫、暫停、效果器加以電子噪音，多種各樣奇奇怪怪百味雜陳的音樂、非音樂、噪音、散落的言語共構一鍋怪湯。直催口味不適胃腸衰弱的聽眾們趕快離席。其餘衣著整齊的觀眾們耐心好奇的看下去並且互相開著玩笑。硬蕊派的食客們則盤據了舞台前半和中間的席位，頗為適時地給予表演十倍音量的尖叫鼓掌回饋。

DANCING STONE 則以其一貫的雙人組合呈現：陰陽不定／尖叫／美聲／廣東大戲＋京劇／Meredith Monk + ORCHISTRA SINGER / 假音／外星語言／客家山歌混合後，再卸掉功能性語言的女聲吟唱，搭配以幽深自由調性的簫聲（包括洞簫、中國簫、印尼簫、印地安和南美簫、夏威夷或者日本尺八），以著簫特有的深刻空間感；其所營造的氛圍與寂靜，創造了一個低沈的想像場域：當然，或許過度喧鬧的餐廳氣氛與此十分難以結合；氣息浮躁難以自處。

GROUND ZERO 與 DANCING STONE 在各自表演後，零地四名團員與舞石二名團員便開始了任意搭配組合的即興演奏以及個人獨奏，十分精采，沒有排練的結果造就了另外一種默契，每一位樂手都必須在跟隨中，踏出先於別人的一步，這是他們精熟的方式：在舞台上練習，一如早期的爵士樂傳統。不斷的變調、變節拍、變旋律的 FREE JAZZ 在此成演繹成爲各種樂器、電子音響、

取樣機與唱盤的合作；「旋律」加上了括號之後作爲引文，而這個表演就是由各種來源各異的引文片段集合而成，熟悉的或者前所未聞的、有意義的、陌生的、警告性的、記憶庫的大清倉：沒有人可以抓住所有的元素，但你卻可以跟得上轉換的速度。後者，才是重點。

無法預期下一步的發生與走向，你永遠也不知道開始與結束的邏輯（除非當你是「它」）；音樂成爲未知目的的旅行。擺脫旋律必須回歸的宿命和無聊結局，生活是驚喜與意外的集合，由現象、光影、色彩、聲響、肌肉和空氣的體內運動所組成；所有抓取並加以保存的意圖都將失敗，事件和光影飛逝無法屯積，金錢只能與屍體展開標本的交易；正是在這個意義上，爵士、或者 Sampling，再次強調其自由出入特性。

如果傳統音樂嘗試內化灌輸某種旋律給予受眾，Sampling 則是反其道而行地以大衆熟知的素材回收再利用（所以許多 Sampling Artist 總是走在與五大唱片公司進行版權官司的深淵邊緣遊走逍遙，如大友、或者香港的 X per. XR，當流動的音響被私人占據並暴力宣稱其合法性時，死不究的海盜版商人和混音藝術家從不忘記一點一滴的偷竊混用回來。）它是記憶的重新組合，叫出、喚起、再回返、無意識形態旋律，多重高潮期待，故而同時作爲新政治生活與新性生活的良好示範關端。



□ POTS / 蔣慧仙 林其蔚

### ■日本音樂地圖

1996年，日本的地下音樂像一碗糾纏打結的麵糊，混雜了各色各味的食材——有被垃圾漫畫、爛電視節目、粗劣色情所餵養的殘暴、低俗、雜種的電子文化，也有以聲音繪測的後消費社會未來圖像。

日本經濟開始衰退，但是地下文化卻像炸藥工業一般，以其怪異、實驗性、極端與創新的形式爆發。

### ■日本實驗噪音圈

日本噪音表演藝術與感官主義的影響巨大。Merzbow為精神表演作音樂。Gongorizogong製造狂躁的吶吼、咆嘯。演員Gem 30公開連命上手淫，在某些同性酒吧和酒吧進行著SM儀式般的殺戮表演、有著一場場性儀式。

The Boredom 的表現實為精神與身體一場戰爭的殘酷經驗。無畏地將使用他人的音樂加以拼貼、肢解、重混、進行disk rape、再混音的，加了防礙的噪音、炸裂或噪音。

「暴力是表演者」與「全書實與石連滾」則是以超現實聲音拼貼、狂躁、毀壞下流地粉碎、排擊各種聲音、攻擊著你權的權力。

大友良英「取樣病毒の元減前夜」從廣播、電視截取了77個聲音片段，加上Panda與Ryo的即興人聲。

大友良英以取樣技術以及唱盤玩出了日本極具代表性的「捨棄式」的噪音音樂。Ground - Zero 的作品像是一陣驟起時、流離了爵士搖滾龍捲風一般。

## ■嬉皮·噪音·迷 人生化體·實驗中· .....大友良英

內藏嬉皮靈魂、外放噪音氣質的日本音樂怪傑——大友良英，在香港獨立唱片公司 Sound Factory 牽線下，來到台灣展開巡迴之旅。

大友良英從十四歲便「早慧」地摸索八軌盤帶錄音機與各種音源，八零年開始組建 Ground Zero 樂團，在東京、澀谷的 pub 作現場演出，並陸續和時髦樂者合作。

新音樂界稱大友為「獨當三面」把唱盤、收錄音、噪音吉他的出神入化，他並且積極地串連日本、美國、歐洲、澳洲、香港等地獨立音樂組織，持續注入創作新元素。

這個小專題中大友良英說明了自己的創作態度，並帶出取樣、即興、實驗噪音的繽紛場景.....開啟你的身體一同遊技去吧！

■ Otomo Yoshihide  
大友良英  
4 - 13 - 19 # 11 FUJI, HOYA,  
TOKYO 202

(202 東京都保谷市富士町 4 - 13 - 19  
三號 11 號)

Tel / Fax 81 - 424 - 68 - 2166

Pots：你的即興演出融合了實驗、噪音、自由爵士、拉丁等音樂類型，現在又為多部中文電影配樂，談談你的音樂背景好嗎？

大友：我從小愛聽音樂，媽媽喜歡聽拉丁音樂、爵士樂，青少年時期聽噪音和前衛音樂。玩音樂是從噪音開始.....（笑）也許因為噪音最容易上手吧，幾乎可以不需特定的音樂技巧，然

後開始做混音。在我做的藍風箏、女人四十、天國逆子電影配樂中，可以很明顯地聽見其中屬於噪音的特質。

P：請談談你成長過程中日本反文化對你的影響？

大友：我成長在鄉村，正值七〇末八〇初年嬉皮下癮運動，嬉皮們離開城市，在鄉村以開小咖啡店之類的方式謀生，我十幾歲時就與這些嬉皮大哥大姊在一起混，抽煙、喝酒，受了他們世界觀的影響很大。青少年時期還受到極端地下文化以及左派運動的影響。

當然，九十年代與七十年代的形式已經有非常大的差異，當時學生運動 VS 政府、左 VS 右的對立態勢是很涇渭分明的，現在你已不能那麼清楚劃分誰是 / 不是你的敵人了。

不論如何，在東京作為一個創作人還是活得挺辛苦的，你必須敢於和一套嚴苛的社會價值抗爭，日本社會仍然充滿偏見與歧視。我覺得最重要的，就是去質疑社會中未曾被質疑的既定價值吧！

P：你從何時開始玩音樂？

大友：我從九歲、十歲就開始自己玩錄音，錄下哥哥姊姊隨意的哼唱，再試著改變轉速做聲音的扭曲。

十四歲的時候開始玩 Cut Up（錄音拼貼）.....（在座眾人皆發出驚訝！）由於我父親是工程師，給了我了一台 Sony 的四軌盤帶機，這個機器加上我更小時得到的收錄音機，就開始自己用剪刀剪接許多作品，把各種奇奇怪怪的音源，剪接在一起。差不多同時我接觸到了威廉·布洛赫 William Burrough（美國毒王）的錄音拼貼（Cut Up）作品，也接觸到了法國具象音樂家如 Pierre Henri 的作品。

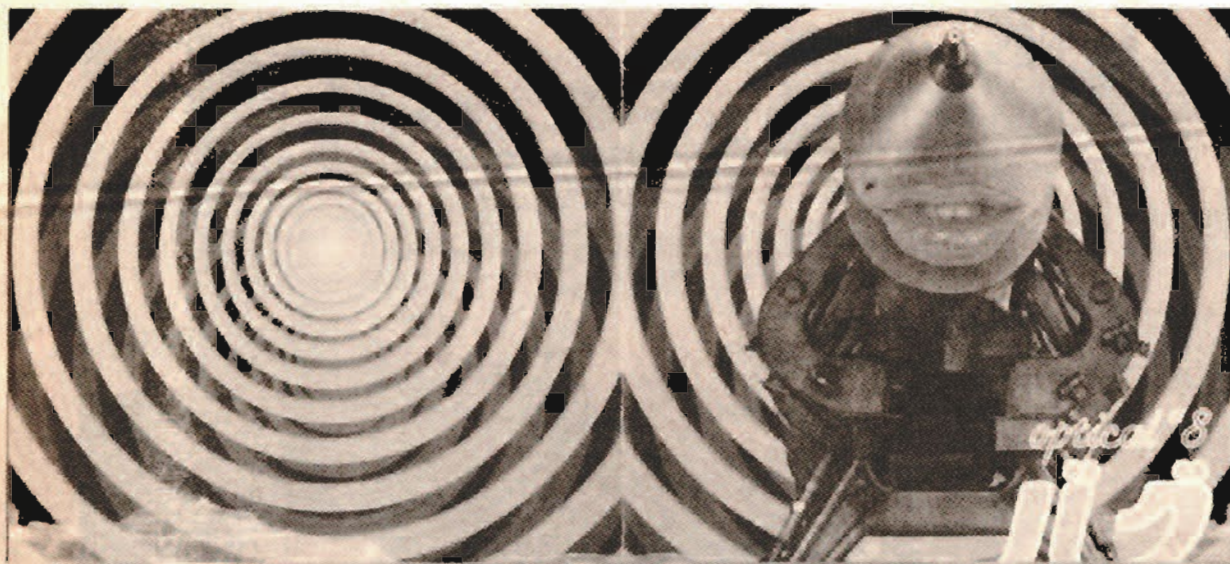
當然就像青春期的男孩一樣，我也曾為了耍帥，想交女朋友而苦練吉他.....可能玩的音樂太極端了，也沒交到女朋友。（眾笑）

十八歲的時候去東京，做過一些很極端的事情.....為了多瞭解音樂，進入大學和老師學習民謠和民族音樂，還到中國海南島研究傳統音樂，那時認真考慮過要走研究或創作路線。

二十歲的時候，我開使用四、五個錄音卡座和混音器表演。

P：後來唱盤（turntables）在你的創作中佔了很重的比例？

大友：黑膠唱片與唱盤在日本幾乎已經要消失了。我之所以用唱盤，大概是因為唱盤就像我的第二個大腦吧！



P：你受到哪些當代音樂的影響？

**大友：**我從玩噪音開始，受到即興和工業音樂的影響很大。當代音樂如 Stockhausen、John Cage 等人給我的影響也很大。

另外，日本在八零年代受到紐約來的即興大師 John Zorn 的影響很深。John Rose 的即興小提琴，Christian Marclay 以大量摧毀、重組黑膠唱片的方式創作，很有創意。

八零年之後，日本實驗音樂重要人物有：原野敬二、近藤等則、天鼓、千塚愛、千野秀一、秋田昌美等人，彼此之間常有合作。

P：你的作品中運用了許多取樣的聲音素材。「取樣」是後現代的美學政治，是游牧的多元主體性、以游擊戰的方式挑戰宰制性敘述與龐大著作權商業利益……。

**大友：**嗯，每個批評家都這麼說不是嗎？不過，取樣對我來說是一件很自然的事，因為我是從盤帶錄音機開始玩音樂的。

P：取樣可以說已成為一種生活方式。

**大友：**取樣和記憶有很深的關連，而記憶和一個人的認同有更深的關係——認同從記憶而來，個人的、歷史的、國族的認同都可以說是從片段記憶的建構而來的。

有人說取樣是不具意義性的，我不這麼認為。取樣暗含了強烈的意義。

P：你的作品中，像《藍風箏》、《取樣病毒之死滅前夜》中，有天安門示威的聲音取樣，毛澤東也曾出現做你的 vocal，這意味著什麼嗎？

**大友：**首先，我當然不是中國人——天安門是中國人的事件，但可以說又不只是。亞洲有許多類似的獨裁鎮壓的政治情境，天安門是其中最極端的一個事件，我透過取樣拼貼來發言。

在作品中，我還拼貼了 Sony 電視廣告、色情廣告等等聲音片段，刺激人們思考商業的穿透力量……你很難說哪一部份才是所謂的中心……。（大友拿一些糖加到黑咖啡裡）你說杯子裡是糖還是咖啡是主角呢？

……（沈思七秒）我還在想取樣對我的意義是什麼，哪天想清楚了也許就意味著這個階段的結束。我要去做其他的事情了。總之，聲音取樣對我而言意義重大，和後現代與否不那麼相干。

P：如果有人用你的音樂做拼貼或取樣，事先並未徵得你的同意，也未說明出處的話？

**大友：**Great！Great！我很喜歡音樂工作者，特別是獨立音樂工作者用我的音樂創作，我不會在意，實際上也已經有人這樣做了。但我很痛恨大公

司或商業電台這麼做，他們盜用卻從來不知會、不付費。前者的行為是創作，後者是剝削。

P：你對電腦音樂（computer music）有何看法？某些美國電腦公司提供最高科技的電腦設備給音樂工作者，以改善他們的創作條件，某種程度上來說，音樂是被電腦帶著走的。

**大友：**電腦運用在多媒體的創作上的確提供了許多新的可能性，但我痛恨大企業控制電腦……電腦應該像傳真機一樣的普及方便。多媒體所費不貲，牽涉很多資金、廣告、贊助等等，創作的依賴程度太高。我還是寧願以更獨立的方式創作，像是錄音卡座，幾乎就不需要任何廠商的贊助。

P：不過電腦病毒（virus）是一個很棒的概念——互相感染、抗體免疫、開放性自殺行為、死亡戰爭的拉鋸……。

**大友：**嗯嗯！（用力連連點了幾個頭）（取樣病毒之死滅前夜）就是這類概念的創作。

P：你靠音樂創作可以支撐自己的生活嗎？

**大友：**我會以錄音創作維持生計達三年，接一些現場演出，偶而接受外國音樂節邀請旅行演出。我在東京租了間四個半榻榻米大（?!）的公寓，還算夠活就是了。（四個半榻榻米？沒有浴室？眾人睜大了眼睛，懷疑大友的 CD 收藏和樂器要怎麼處置）

重要的是可以持續創作……我這樣大概算幸運了吧！

P：你和國外獨立音樂組織的互動頗為密切，外國聽眾對你的接受程度如何？

**大友：**奇怪英國聽眾特別能接受我的音樂……（笑）也許是我看起來比較怪？還是他們覺得日本人的腦子比較瘋狂？外國聽眾是比日本聽眾的接受程度來的高，我的確是得到較多來自歐洲的支持，但從來沒得到日本本國的支持。（補充：日本 CD 進口到歐洲一張近千元）

P：歐洲特別是一些小國，格外注重發展實驗性、小眾的前衛藝術，而且是以國家資源挹注，像是荷蘭的錄影藝術就很發達。而大多數搞實驗藝術的人卻都很痛恨自己的國家？

**大友：**真的是囉？！而這幾年的條件讓我們較可能像吉普賽人一般的移動——沒有國界與邊界的音樂吉普賽人。我和 Ground Zero 的團員常在旅途中練習和創作，也和當地創作者合作，這次來台北的組合就包括了大阪、紐約、香港、夏威夷的音樂工作者。

我也透過郵件藝術（mail art）和各地創作者進行實驗，互相郵寄 DAT 錄音帶，持續刺激新的創作概念，很歡迎有人加入。（大友和香港黑鳥郭達年也有合作）

## ■取樣病毒 (Sampling Virus)

再生，即便是在意義喪失之後，仍是可能的，但一旦聲音消失了，就再也無法追返。

「病毒計畫」赤裸呈現「取樣」這個行動本身，而不是創造一件音樂作品。

以病毒的樣態存活是為了摧毀正規與重覆。施放病毒，造成自體與社會體的病變。

使用：這裡有 77 種病毒。放 CD 前先確定你的 CD 座開到最強的功能極限。你可以隨意播放打亂它的內容，也可以選擇重覆播放某一段。如果你還有另一台音響，你可以一邊播輕音樂，或者同時製造反饋、快速播放……什麼都可以。重要的是，你決定怎麼用這張 CD，或者怎麼「處決」它。

小心：你可以隨你所願的用這張 CD 再加以取樣或混音，盡可能的掠奪它的膏脂利益吧，不過責任自負。



## ■關於即興 (improvizing)

歷史系譜學中最重要而老舊的命題，就是建構年代間某些事件深層的關聯。

近年，這種關切移轉到即時性/瞬間性。要如何逃逸本質性的關聯？如何片斷化事物？如何製造不連貫性？如何脫離線性推進的軌跡？如何從好奇心剝取可能性？如何讓不相容成為可能，讓差異性得以存在？如何在繁複性中獲得快感？

有些人以後現代主義命名此種逃逸，但卻將問題導向擬仿風格的指稱。重要的是，對於穩定結構的美學、社會與文化的質疑。達達主義與超現實主義煽動了對於「概念」的粗暴攻擊，將 nonsense 這種病原帶出舞台。推崇 nonsense，使用它，將 nonsense 從西方數世紀以來追求固著意義與穩定秩序的核心文明的獨裁暴力中，釋放出來。

對於音樂、理性的獨裁勢力，採取極端主義式的攻擊。Sampling，從既存的語言、聲音、唱片中榨取/扼殺意義。從黑膠唱片的殘骸凹槽，與取樣器 DAT 先進的嫩蕊中，不斷越界，領土自遊牧的足踵下暴生、遷移，並再被摧毀。

聲音不再被馴服的、推理的歷史框架。以物質性 (materialism) 的方法實驗音樂。纖維斷裂、樹枝離幹、邏輯粉碎、焚掠而過的宣言被任意竄改、打斷線性推進……。即興 (improvizing)，是無數暴烈的短程旅行。施放病毒，造成自體與社會體的病變。

## 妳的聽覺還是頭未甦醒的獸

——聽濁水溪公社的柏利說

大友良英的即興演出稱得上是專業的好！

搖滾、古典都有一定的格式可遵行，大致上怎麼走可以預期，循線性發展；即興的創作比較像不規則的圖形，大友良英和他的朋友每個人都可以獨立作業，就自己的部份即興發揮，把每一個部份補滿，emerging、豐富、超越預期。

在台上的五個人，除了各自負責的吉他、鼓、鍵盤、貝斯、笛之外，每個人手上都有一台取樣器（Sampling），sample 有長有短，短至五秒、七秒，一個人可以操作好幾個聲部，東西用得「透」，每個人都可以獨立作業。演出時在即興狀態下不是完全有意識，但很能掌握狀況，能控制發出的聲音。

這種演出來台灣真的是多多益善。

至於台灣的音樂不論是在創作或是聽覺經驗方面，落差還很大、根基也太薄弱。

我們對於感官方面的行動與思考很遲鈍，認知幾乎完全沒有。身體還是因為不得不使用，聽覺方面則是完全被動的。你看當代實驗音樂已經發展到這樣的狀況了，台灣流行音樂的轉換還是這樣慢、可以說沒什麼動，還是習慣聽人家塞給你的東西，沒有動機主動去開發聆聽的經驗——對於聽覺，多數人除了走路時去分辨車聲的來源不被車撞以外，聽覺可以說沒有發揮什麼其他的功能。

醒耳藥方：去台北 CAFE2，31 走走，裡面有個 CD STAND 叫昌彥。口渴了找郭老闆，耳朵好奇找謝老闆，順勢滑入一個幻聽世界。我們的採訪就在那兒邊聽邊做的。

## 補遺

在日本的音樂地理學中，還有另一塊不能被忽略的實驗性場景：聲音藝術、聲音設計（sound design）、環境音樂、深度聆聽，以及聲音裝置（deep listening and acoustic installation）。

在高度物質化與消費導向的日本後消費社會中，「美」以眩目之速繁衍自身。日本禪 Zen 及其美學，在新世紀的聲音藝術也起了極深的作用。

禪修之地進行實用的聲音藝術實驗。80 年代，專門為公共空間設計 PA 系統的 TOA 公司，為一個禪修中心建造了一座音樂廳、數位化工作室與咖啡廳，該處具備實驗性音樂與聲音藝術的演出裝備。

對於投資上述設備的人而言，聲音藝術的表演、裝置與音樂會，包括實驗、爵士、亞洲古典音樂、Fluxus 藝術等等，是將收入導向的價值觀，以及娛樂科技的固體包裝，轉而導向一個較不那麼被商品化的、朝向豐饒的「時間感」的追求。

日本經濟力量不斷誇大消費與商品的需求，相對於此，必需採取一個較基進的位置。商品販賣的邏輯被置換——過去買東西是因為人們相信貨物本身是好的，有一定程度的實用性，再加上悅目的包裝。但現在已來到下一個紀元，人們買或使用某些商品是為了想讓生活更豐饒，這種豐饒不單是物質上的，更偏重在心理與精神層面。

禪修中心與聲效公司基於上述理念而結合，開發靈修與聲音的實驗性結合，當然結果如何還很曖昧。他們將藝術、聲音、人與社會一起思考，藝術家並不是弄一套聲音的包裝而已，他們是在創造一個系統，人們聆聽這個系統時會了解還有另一個更豐饒的世界存在，或者說，這種豐饒就存在他們自身之內。

也許在未來的重點不再是生產聲音商品，人們必需想的是去設計聲音的空間。

日本聲音雕塑、聲音包裝的美學，與其文化中儀式性的記憶與經驗，有很深的關連。



## 獨立音樂組織

TAKTLOS FESTIVAL / SWITZERLAND AND  
CAVE12 / SWITZERLAND INDEPENDENT-  
MUSIK ORGANIZATION  
RER RECORD / LONDON  
LMC / LONDON ORGANIZATION FOR INDE-  
PENDENT EXPERIMENTAL MUSIC  
MUSIC ACTION FESTIVAL / FRANCE  
RITHALE / BERNS QUAD HOUSE  
BLAST FAST / LONDON  
VICTO / CANADA / FESTIVAL AND CD  
LABEL FOR NEW MUSIC  
SYDROMA / SPAIN  
STUC / BERGUIN / ORGANIZATION FOR  
NEW FILM DANCE AND MUSIC  
STEIN / AMSTERDAM / ORGANIZATION  
FOUNDATION FOR NEW BLECTIC MUSIC

P：我還想請問你對一些實驗——噪音團體的看法……先從日本開始好了。

對日本的噪音大老 MERZBOW，你有什麼看法？我想他在理論和創作上都有一種開創的意義。

大友：是的，Akita 是有很多理論上的著作，他是日本噪音的開創者，作為一個先驅，他必須在理論上有所發展。

註：有關於 MERZBOW 的資料可詳見地下噪音刊物 NOISE 第 6 期。Akita（MERZBOW 的首腦），是日本有名的色情文化評論家，研究日本人的陰毛禁忌與電視馬賽克文化，以及繩縛、切腹、滴臘等日本國粹，著作等身。作者除專著外，亦散見於各大藝術雜誌。除了日本色情文化研究外，他也翻譯介紹許多歐洲同性戀文化／藝術到日本，而他對日本噪音的理論著作「NOISE KINDOM」被視為噪音重要文本之一。

P：你知道 M·M·M·嗎？（一個日本的工業文化團體）其「座長」、「餡屋法水」似乎很有趣？

大友：啊！！對。他的團體叫 TECHNICRAT！

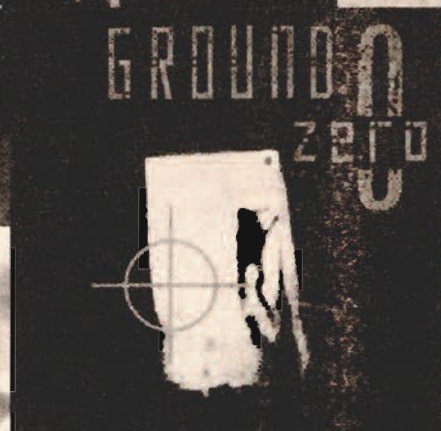
P：M·M·M·已經解組很久了的樣子。（實際是 1989 年？）

大友：M·M·M·的狀況我不清楚，但是餡屋是很好的朋友！他的作品很激進，例如說以血液循環系統將兩人換血，交換全部的 AIDS 病毒及其他各種血液疾病。

P：那是一種自殺行為！！

大友：是的，餡屋是很深入、激進的在探討一些問題的。

P：餡屋的 DNA 研究和身體計畫是很有趣的，聽說他前年曾經與數人一起表演現場紋身？！還



加上噪音和越戰的影像。他還與 S·R·L·的 Mark Pauline 合作，就是那個做機械人自毀相殺的那個人。

你知道 MISS OSAKA，或者她們的另外一個花名「SUPER BALL」嗎？她們是高中女生做一些簡捷（一分鐘以內）上台下台、胡搞瞎搞可愛的表演。

大友我知道她們……當我是青少年的時候，也痛恨所有的事情、痛恨整個世界，像她們那樣是個虛無論者吧（笑）！你知道「暴力溫泉浴者」嗎？（VIOLENT OSEN GEISHA）

P：他除了是新一代噪音工作者之外，好像也是影評家。

大友：對！他是日本有名的影評家，他和我一樣很喜歡中國電影，特別是港片和台灣片。

P：他高中時代的實驗電影 The Night of a Dirty Water 我曾經看過，非常好笑，拍小便池和男人傻笑的影像（由 C·C·C·C·所組公司 ENDORPHINE FACTORY 所出版）。

大友：最近他非常紅，日本年輕人竟把他當作偶像明星，一張唱片可以賣上萬張呢！E·M·I·已經與他簽約發片。

P：不可思議！他是怎麼做到的？他很帥嗎？

大友：不！一點也不，他又胖、又矮（大友用手比出他的高度），但他的噪音表演會有十幾歲的瘋狂小女生（歌迷！！）……他長得還不如我……（衆笑）我也不知道他是怎麼做到的……。（P.S. 大友良英自發唱片單張銷售量似乎還沒有破萬，在日本的表演沒有很多人來看，也沒有女生歌迷。）

P：外國實驗噪音圈中，你聽過 Soviet ★ France 的作品嗎？（英國工業團）他們也是 Sample 一些故意假造的類民族音樂的東西，並用效果器製造一種遠距的空間感像這樣（P 裝聲音）。

大友：我很喜歡他們的作品，他們的唱片封套尤其很棒……

P：也是「假民族」的紋樣和工業的圖式混合的東西。再提一個也是使用很多民族音樂元素的團體 ENIGMA，他們在 Billboard 前幾名的單曲 Return to the Nature 中直接 sampling 了台灣阿美族的祭歌（由 Radio France 出版的專輯）。

大友：我非常討厭他們……他們直接使用原住民的元素……但卻並不理解（P 與大友握手表示贊同）。

P：那我要問你，如果你的 sampling 中使用了原住民的音樂呢？

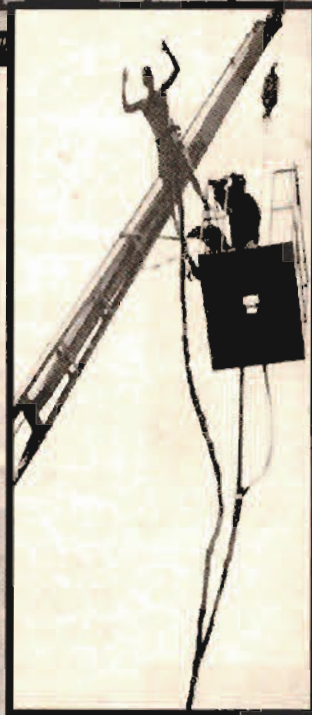
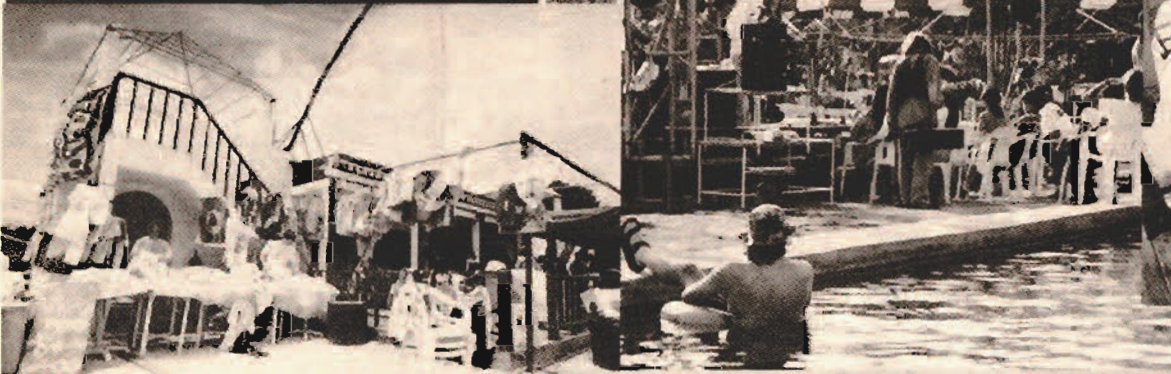
大友：（表現不知如何回答狀）……不一樣，我不太會直接使用原住民的音樂取樣。當然並不是說我絕對不用……。

幻 象 天

96

# 吶喊春天

發浪簿記



SPRING  
SCREEN



INFO  
&  
TICKETS  
INSIDE!

Second

印度神茶  
CHAI  
20

4/3

23:00

side 門前的人一羣群的黏了起來，許多未開的招牌燈此時正大肆照耀在愛國東路上。來往的行人好奇地探視著地下室周遭彷彿其中藏有什麼牛鬼蛇神。走下階梯，凌威在 D.J 台前，開始播放著音樂，氣定神閒地看著整個場地三三兩兩的人羣，煙霧迷漫，有人獨自坐在角落，有人高談闊論，有人喝著啤酒，更多的人則不時來回地穿梭在舞池四周，七嘴八舌。天空開始下起雨來，墾丁天氣如何又成了閒聊扯淡的主要話題，三輛台汽的遊覽車停在十字路口旁。不久，人羣魚貫前進，凌晨 0:30 在略帶霉味的搖晃車廂裡我們向墾丁前進。



# SPRING SCREAM 吶喊春天

## 新芽迸出的

文/張義欣·張育章  
專輯攝影丘德真

4/4

7:30

「到了！到了！」車內有人喊著。看看錶才 7:30，心想這個司機老大也真厲害，四點多時還塞在西螺呢，一下就飄到了。下車一看，「夢幻墾丁」四個大字聳立在拱門上，走進營地，去年沒來過的人對這個陌生場地感到新鮮不已，拿睡袋、分配床位，安頓好該安頓的，大夥兒開始你一言我一語的聊起來，爬了一級的二年生忙著比較分析可能的差異所在，新鮮人的心卻在半空中起起落落，到底怎麼搞？我也在期待著。

12:30

不斷在進行試音的擴音器沈寂下來，96 年「春天的吶喊」正式地揭幕了，陰霾的天空顯然敗壞了遊客的興致，墾丁街頭人羣稀疏。相形之下，「夢幻墾丁」就像個大鐵籠般，以轟隆隆的樂音引來原本只能窩在床上的人們。但見泳池旁的吧台坐滿了人，攤位區準備就緒，閒晃的人慢慢靠攏在舞臺前，打頭陣的樂團 Nevermind 以 Greenday Jr. 的態勢唱了起來，不過這回的聽眾似乎挑剔得多，「聽起來沒什麼進步」、「他們最近的一些演出聽說都蠻混的」，漫不經心的閒言閒語印證了人言可畏這句成語。不管是因時機未到，聽眾還沒熟悉、適應環境，以致於連帶對臺上的表演難以投注大量熱情，或是因為他們演唱了太多 Cover 歌曲，反正樂團越為資深，人們的批評越不留餘地，任何藉口都難能替遲滯不前的表現予以開脫。

1:20

水晶的林志堅也到了，正在一旁忙著佈置他們的賣點，琳瑯滿目的 CD 及準備拿來煮黑輪、甜不辣、蕎麥的大鍋子。舞臺上裝扮神似 Shampoo 那兩個娃娃的女聲叫著：「大家好！我們是廢五金！」隨即以狂瀾的吉他及節奏快速地唱了起來，〈蔡燕萍〉是一首 punk-pop 的歌，〈怪家族〉則有 Heavy 的走向，或許吉他手以前玩過 H.M 吧？最後的一首〈小叮噠〉，卻讓人覺得有些突兀，這回又不是在台北美術館、兒童樂園前表演



，唱范曉萱加流行搖滾版的〈小叮噠〉，適合嗎？

3:30

高空彈跳一下又把眾人的眼光吸引走了！「迷幻幼稚園」的主唱說她一個人住在墾丁的某某旅館，原來接下來唱的歌叫〈Hotel〉，台下一位歌迷模樣的人說「Motel 設備比較好，也比較新」，不過如果把〈Hotel California〉唱成〈Motel California〉，那像話嗎？其實，在他們表演裡最逗趣的地方就在於其歌詞與肢體語言的嚴重分裂，最明顯地莫過於歌裡唱到「Fuck me, Fuck me」時，主唱與其他樂手臉上的一無表情的靦腆樣貌，事後她們談到其實有時候所唱的歌不見得是描述自己，可能在說別人的事，所以大家不用那麼反感。嗯！我可以接受這個講法，並好奇地想著這跟 Simon Reynolds 對 C 86 那票樂團的解讀有何關連。

10:40

去年在頭次「春天的吶喊」裡，「亂蟲」的前身 Puker 的演唱讓人為之驚豔不已，後來加入了「廢五金」的吉他手婉婷，樂團火力大增，一年來幾場性質不一大大小小的演出，使其知名度扶搖直上，她們直率俏皮的曲風以及較同情樂團來得鮮明的女性意識，讓她們在圈內圈外都博得不少死忠的樂迷。重新回到這個舞臺上，濁水溪演出後留下的高亢場面餘溫未有稍減，四個女孩短裙、短褲的裝扮跟她們活潑逗趣，時而火爆、時而沈沈的樂風再次激起台下觀眾的強烈回應，有人一次又一次地足踏舞臺起跳，翻身讓人群雙手撐著做空中仰泳；有人則在別人的助力下，如彈簧般跳上跳下，要不是音響設備剛好在濁水溪表演時因過於混亂以致收音情形不佳，亂蟲的演出應能更上一城。

4/5

2:00

貼了 Sonic Youth 貼紙的那把吉他是婉婷的，稚嫩又含爆發力的那副嗓音是妹妹與小寶的，藏在鼓後不時揚起的火紅頭髮是阿麗的，至於台下的叫囂與掌聲則屬於她們亂蟲全體的。出人意料地太陽，曬得亂蟲們頻頻拭著身上冒出的汗，台下的聽眾也被曬得懶洋洋的，不少心思都跑到海邊去了。墾丁的天氣開始有點南台灣的樣子，人潮超乎想像的多，高空彈跳+裸體=進場免費在今天造成不小的騷動，最出風頭的那位阿伯仔依舊全場跳個不停，不想錯過這個愜意時光的人則跳下泳池一展身手了。



4:10

「賽路路」來了！「賽路路」來了！有人大聲地喊著。這個四人樂團功力頗高，吉他手阿義的舞臺架勢十足，手裡那把吉他任憑他百般撫弄而發出起伏不一的吟嘍嘶吼聲，靈活地掌控了樂團表演及「夢幻墾丁」裡頭的悠閒氣氛。昨天在採訪時被賽路路不停干擾的迷幻幼稚園團員，一個個排排坐地坐在舞臺前面，接受老大哥的現場示範教誨。他們接連唱了〈Born to be wild〉、〈Black Rider〉、〈怎麼辦〉... 等，最不能錯過的是〈Trouble in blue〉一曲，即興地令人舒暢不已。

4:50

另外一邊的舞台開始傳來浩大的聲響，「花生隊長」在此現身獻聲！音樂響起，犀利清亮的樂聲一時讓我懷疑這場的音響設備是不是換過了？五個人協力合作出來的音樂是那樣的震天響地鏗鏘有力，戴著厚重黑框眼鏡，身著紅色印花 T 恤、外頭披著件白色花點襯衫的主唱，讓我想起去年也曾來到現場的沈懷一，然而這個主唱忘我入神的嗓音及肢體動作，卻讓你不由自主地想起兩個早逝的搖滾英雄 - The Doors 的 Jim Morrison 和 Joy Division 的 Ian Curtis。不同於濁水溪或是糯米團的本土戲謔痞客爆笑曲，或是亂蟲、廢五金、迷幻幼稚園去不掉的孩子氣，花生隊長的曲子扎扎实實地承繼了搖滾的正統血脈，四平八穩地表達表演者對現實生活的認真思索，團員間如膠似漆的合作默契與感情，讓其音樂達到一般年輕樂團難以企及的活絡緊密。



清一色穿著綠色郵差制服的 Mail Men 搞笑地以 bluegrass 方式翻唱濁水溪的〈現在的社會〉，加上其他的曲子，在 Fiddle 活潑刁鑽的出沒中，全場洋溢著美國農莊狂歡的喜慶氣氛。

9:00

同樣是翻唱，今年本土樂團似乎特別偏愛「禁地」的那首〈一片漆黑〉，不過唱的動機與表現手法各有不同。晚上 6:45 第二次上台的花生隊長運氣不濟，音響接連吐槽，唱到一半甚至還碰到停電，倒在舞臺上的主唱撐了一會兒，看情況未見改善，索性坐直抽起煙來，嘴邊盡得「難不成要我唱一片漆黑啊」，台下則有人喊著「打鼓不必用電」叫鼓手繼續打鼓延續氣氛。電來了，唱完最後的一首歌，花生隊長突然唱了幾段〈一片漆黑〉方才下台。另個翻唱這首歌的則是來自台中的 No Reason，由於受制於舞臺狹小、音響 PA 調整不良，三二九在北美術館「96 野台開唱」中大出風頭的他們，這回的舞臺動作不若前次揮灑得開，儘管主唱嘶力竭青筋畢露地唱著：「你是一個大花痴」，台下卻只見舞臺上四個人賣力地演出，聽不到他們所花力氣成正比的狂暴樂音。



11:30

最後一場的樂隊 jam，在大夥兒紛紛收拾行囊準備打道回府的時刻進行，熱度不若去年，另一邊為今晚還留在現場的人準備的 House Party 卻招攬了不少週末來墾丁玩耍的少男少女，新舊交替，有點尷尬地為鼠年的「春天的吶喊」劃下句點。

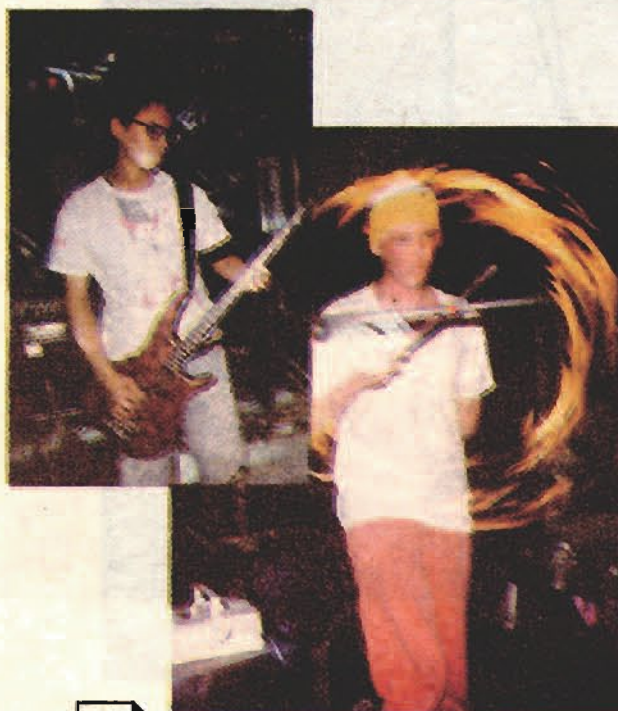
4/6

2:50

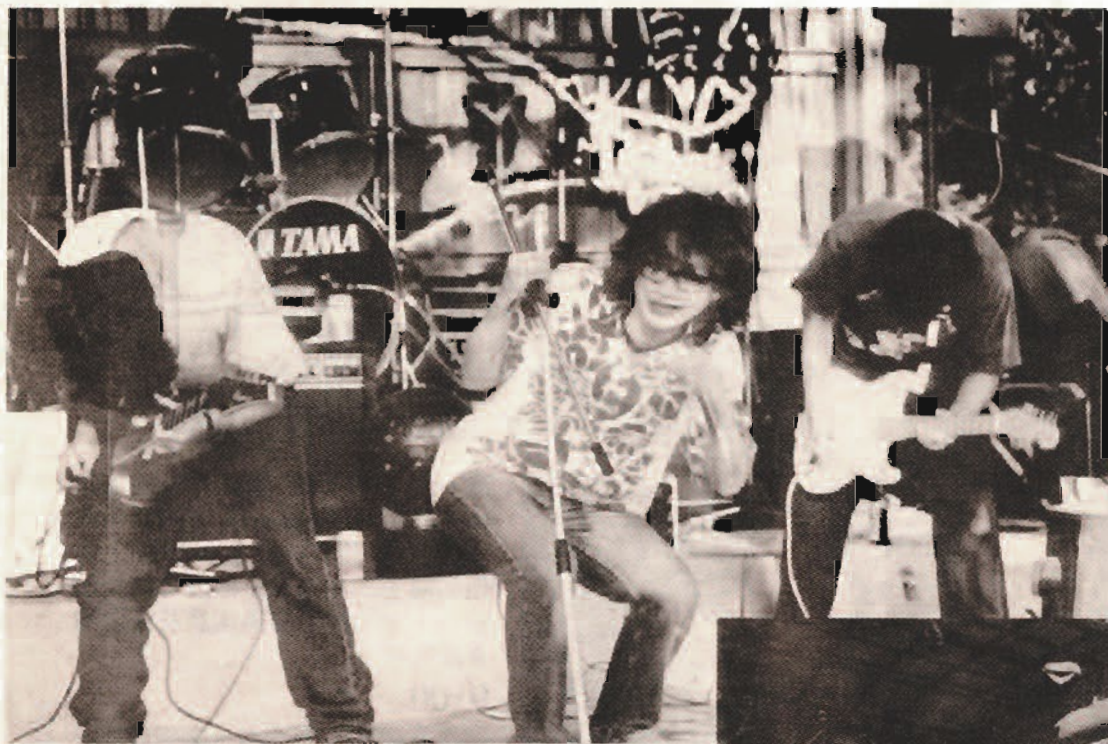
不時飄雨的天氣，逼得人們寧可窩在攤位區或吧台附近，無心注意台上的表演進行如何。活動進行到第三天，原本旺盛的玩興經過兩天的放射發洩，到這個時後一個個都像洩氣的氣球，癱在椅子上只靠張嘴哇哇地進行感情聯絡。然而，一個稚氣的歌聲又把我拐到上頭的表演場。跟這回其他由老外組成的樂團不同的是，這個名為 Saturne 的樂團其實是 Ron Skinner 的單人樂團，外型嗓音與 Ben Lee 有點神似的他，抱著一把空心吉他用力搖擺自己的身軀唱出：My name is superman and what can't I do I can. So let me help you you help me... 雖然雨不斷的下著，在那樣的音樂裡許多的回憶不由自主地就跑出來了，就像〈Rhythm of the Rain〉那般地夾帶著陳久歷史的氣味，"Do You think we can change?"。在這次的活動裡，翻唱曲子的比例明顯地較上次少得多，而 Liz Phair 的曲子這回特別受到青睞，頭一天 Nicole 唱了一首，今天 Saturne 則是唱她那首〈Fuck and Run〉，不過顯然本地來的聽眾沒幾個人聽過那張專輯，起不了什麼共鳴。

5:15

大概有幾個表演者未到，或是節目縮水，下午的節目進行得特別快，後面樂團的表演時間也跟著提前。







## 愛吃花生的 “花生隊長” 文 / 張義欣

「我覺得臺灣地下樂團會越來越有希望，而且非主流與主流能夠並存，我們並不是要以地下音樂來打壓流行樂，我希望的是大家在同一個立場競爭」——吳哲圻·花生隊長主唱

原本以為 Captain Peanuts (花生隊長) 大概是 Captain Beefheart (牛心隊長) 的崇拜者或死忠派，沒想到他們說：「跟大家推薦一種零食叫“Mr. Peanuts”，他是花生餅乾加花生醬，非常好吃，一定要去買！」原來團名的由來是由於喜歡吃花生而來，體格碩壯的 Bass 手律振揚一邊拿出“Mr. Peanuts”給我們看，一邊口水還快流下來的樣子。而主唱吳哲圻則跟我們解釋他對樂團目前的看法：「沒錯！是有一些唱片公司來跟我們說，但我覺得還不是時候，我們自己的實力我們知道，我寧願不要出專輯，也不要隨便出了以後人家來罵我，說你這是什麼東西！」有這樣的認知與謙虛也許會是樂團更上層樓的動力吧！

許多人說“花生隊長”的音樂跟趙一豪很像，吳哲圻解釋他根本沒聽過趙一豪的音樂，不過坦承樂風受 The Doors 很大的影響：「我覺得我們受 Jim Morrison 的影響最大，聽說趙一豪最崇拜的也是他，所以有人才會做這樣的聯想吧！」至於為什麼創作大半是英文歌曲，是因為他們認為英文的韻腳較適合入樂，容易掌握。「但很多好朋友都建議我們做中文歌，我想並不是我們不願意作，而是還需要更多的時間與練習去作！」由美國回來的律振揚坦率地表示，他們也希望往後的創作以中文為主，「畢竟是唱給台灣人聽的嘛！」所以認為聽不懂他們的歌詞的人也不用著急，多給點時間吧！而對李登輝特別不爽的他們也作了一首歌「Shame on you」送給他，「我們並不熱衷於政治，也不是純政治團，只是當政治已經壓迫到生活時，那有多嚴重？當然要唱出來！」看來這群大二的學生理念相當清晰，很清楚地知道自己在做什麼及該如何做。「不過，我還是要強調一點，音樂才是我們的重點。」“花生隊長”提醒著我們！



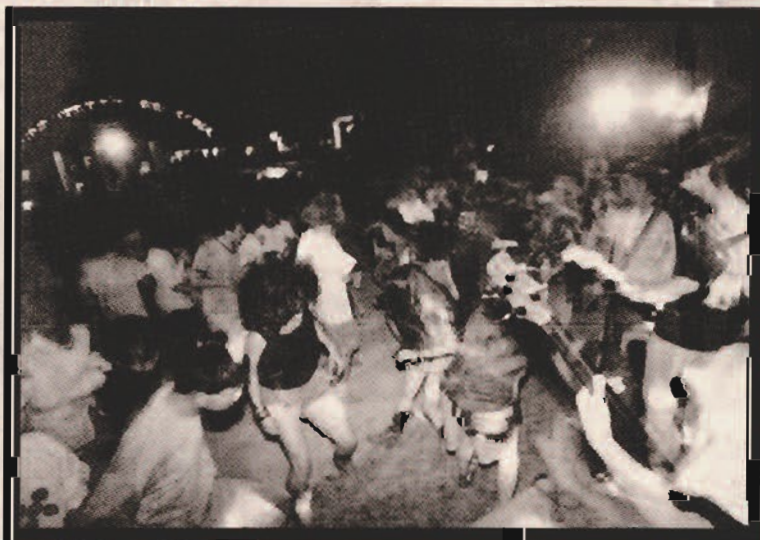
## 叫春簿記

## “濁水溪公社” 文 / 張義欣

“濁水溪公社”一行人快速的走上舞台，在昏黃的燈光下隱約可見代天宮的廟旗迎風飄飛。主唱張明章看了一下舞臺下方，樂聲響起，他狂叫：「這是一個問題社會啦！」燈光亮起，群眾開始激烈地搖晃舞動起來。

許多人認為“濁水溪公社”是此次活動中讓他們最 High 的一團，「他們跟台灣本土文化緊密的結合，這才是我要的！」人體舞蹈劇場創意總監俞秀青如此表示，這位旅居紐約，遊走過無數國家的現帶舞蹈家認為如果只是一味地模仿歐美的東西，那究竟只能淪為三流團體，最重要的還是要能思考反省自己土地上的種種問題。的確，“濁水溪公社”的表演不僅穿插了不少的台語歌謠（如〈行船人的愛〉……），同時加入大量的台灣俚語、粗話，賣藥藝人台語等等，以流暢撼動人心的旋律與節奏唱出一首一首極為聳動卻蘊涵鄉野民間質樸生命力的歌曲，諸如〈強姦殺人〉、〈打手槍〉、〈問題社會〉等等。在演唱這些歌時，張明章就像亂童一般，不時地在台上翻滾、跳躍、搖動手勢，作出種種挑逗觀眾的肢體語言，以極為煽情的舞臺表演（如當場表演〈九九神功〉）成功地消除與觀眾之間的障礙，結果大多數觀眾不是衝上舞臺與樂團一起表演，就是與樂團唱和瞎搞，兩者之間的互動可說達到最高潮。

在將近四十分鐘熱力四射的表演之後，欲罷不能的觀眾仍不願散去，而台上的人早已經汗水淋漓、衣衫不整了，有的衣服被熱情的觀眾撕破，有的臉上印滿了唇印，最後表演在觀眾高喊「安可」及「一起來打手槍啦」聲中落幕。“濁水溪公社”取下廟旗，在台上收拾著暴動之後的殘局，而人群卻仍不願散去。



## 廢五金

主唱：小璧  
吉他手：小豪  
貝斯手：瑛琪  
鼓手：信安

文 / 張育章

POTS：聊聊你們樂團的歷史吧？

小璧：去年四月我們來這邊時還是四個女生，六月時候改組，吉他手加入了瓢蟲，鼓手覺得搖滾樂沒有什麼前途，她說以後不要再玩了，因為她興趣蠻廣的、也不能強求啊，所以我們找了骨肉皮最先前的鼓手，還有我世新的一個學弟當吉他手。

瑛琪：更早以前，在前年九月時，她（小璧）跑過來問我們鼓手要不要走啦，我說我們鼓手不走啊，後來我考慮了三十秒跟她說「不過我們主唱不唱了，你要不要來唱啊？」，她就來了。

POTS：所以妳（小璧）自己還是會打鼓就是了？

瑛琪：她打得很爛啦，她就是想玩團，缺什麼她就要去。因為我之前看過她唱歌嘛，說實在的，我那時候覺得她唱很爛，後來想說沒關係啊，反正團剛開始玩，大家都爛，那讓她來試，後來才發現她唱得很好。

POTS：那現在這個吉他手是怎樣被挖出來的？

瑛琪：我們到樂器行一個個找，問「你們這邊長得最帥的，又要彈的不錯的是哪一個」？他被叫出來，說「就只有他啊，寶島美少年啊」。那我覺得他是台灣新生代裡面算不錯的，雖然我們是要求寶島美少年，可是 sense 還是要有，哈哈。我長那麼美，當然要找個帥的啊！

POTS：為什麼你剛才說（瑛琪）是總會計？

瑛琪：因為他們每個人頭腦都不清楚，若沒有我幫他們的話，練團的錢不知道從哪裡來，自己的錢記不清楚，每件事情都惡搞。

POTS：你們的收入指的是在外面表演的錢嗎？你們曾在哪些地方做過表演？

瑛琪：目前是沒有在 Pub 唱，只有偶而臨時有一場這樣子，沒有固定的。我們團是很隨便的，誰來弄就自己去弄好就是了，沒什麼制度啦。錢都納入公庫供練團用，因為我們練團練很勤、花費大，還有吃喝玩樂的花費。

小璧：對，因為我們是吃喝玩樂團，哈哈。

瑛琪：我們是時髦團啊，你沒看見我們衣服穿的都跟其他團不一樣。

POTS：你們剛才在台上提到專輯，什麼時候會出來呢？

小璧：等禁地錄完我們就開始錄，目前有十首歌。

POTS：當初你們簽約合作的內容與價碼是怎麼算呢？應該不會像友善的狗那麼巧又吧。

小璧：我們從來沒有搞清楚過，沒仔細看過合約哩。因為我們那時候跟經紀人說我們只要專心做音樂就好，其他事情他負責。最近我們才發現合約很重要。

我們當初為什麼沒有很重視合約的問題，其實是因為說，像我想做企畫，不會把表演當一輩子的事業，（瑛琪）她還想繼續去學美術，不希望受到合約的限制。

瑛琪：其實後來有發現很多問題，那是因為我們以

前沒有接觸過這樣的事情嘛，其實我們有考慮到很多事，但是也許人家這樣講講：「啊，這沒有什麼很重要的，這只是一個 standard form，那我們就想：「真的嗎？」然後就這樣過去了，就是不懂，覺得一切事情都太 easy 了，沒有什麼嘛，應該我無所謂你也無所謂這樣子，想說大家都是人嘛，可是後來慢慢接觸到一些事情跟我們講的不是這樣子，我們想說或許我們應該很慎重地去考慮一下這種機會。我想，我們還是可以很 easy 的去做，但對雙方都要有保障嘛，反正多寫幾個字對雙方無所謂啊，只是多一個保障。

POTS：創作到目前為止有沒有感覺到有什麼障礙或局限？

小璧：默契、合音是我們比較大的障礙，所以我們現在花很多時間在練默契，雖然很花錢，但因練團很快樂，不會很在乎花多少錢。有時候我們會加入些娛樂的東西，像今天是兒童節啊，那可以唱 < 小叮噠 >，三二九青年節可以唱什麼什麼，耶誕節可以唱改編的聖誕歌啊。

POTS：對這次活動感覺跟去年有什麼不一樣。

小璧：老外太多啦，老外都比中國人多，搞什麼東西啊太誇張了。

瑛琪：雖然活動是老外辦的，可是老外人實在太多了，這樣就覺得不知道為什麼要辦這個活動。



文 / 張義欣

## 老而彌堅的“四分衛”

「其實我們有一點內向，不太會主動跟人家講話，也不知如何跟媒體搭訕，不知道如何跟媒體搭上線！」露出一臉笑容，略顯興奮的四分衛鼓手如是說道。

由四個男生組成的“四分衛”不需要擔心其他男性樂團都會擔心的兵役問題，「都退伍了啦！」主唱陳如山說：「我們大概是所有樂團平均年齡最大的吧？」的確，這四位 5 字頭的大男生的年齡確實比其他人大大一點，而他們白天也都有一份「正常」的工作，guitar 鄭峰昇從事插畫工作，鼓手黃金龍則在超視做電腦動畫、主唱陳如山則在石牌做雕塑，「大家都是學美術的，因此理念很能溝通！」團員不約而來的表示！

談起組團的經過及團名的由來，大家又興致勃勃地做了以下的描繪：「啊！有一點複雜啦！本來是陳如山要組團的，我覺得他英文很好，所以我想就加入了。」有一點酷的鄭峰昇如此表示。而在一旁一直沈默寡言的曾昭義由於是今年一月新加入的團員似乎講不到兩句話，始終保持友善的微笑。「至於為什麼叫“四分衛”呢，“四分衛”是橄欖球隊的一員，以精確的傳球見長，因此我們取這個名字，希望可以很精確地傳達我們的音樂理念！」黃金龍終於為我們解開謎底！

最後問到四人在此次活動中最喜歡的團（自己除外）是哪一個時，眾皆曰：「花生隊長」，不知道是不是“花生隊長”正在一旁接受 Channel V 採訪的緣故！

## “ Alone ” 訪談

文 / 張義欣

Voc/guitar：黃建民

Bass：黃兆貞

Drummer：林恭安

“Alone”由來自成大約三位學生組成。黃建民（Vocal/guitar）是來自香港的僑生，他表示不管有沒有“九七大限”他都不想再回到香港。

以下就是“Alone”的訪談：

POTS：能否談一下你們組團的經過？

黃：我們原本是同個音樂社團，因為興趣相近，所以就湊在一起。

POTS：你們演出的地點與機會多嗎？

黃：我們大概都是在學校的社團裡演出，演出的機會不算太多，而且我覺得我們目前的經驗並不是很豐富，重點可能是擺在練習上面。

POTS：有考慮到 Pub 演唱嗎？黃：臺南許多 Pub

都只做流行樂，向我們這種根本不能唱自己想要唱的歌，所以我有一點排斥到這種地方表演。

POTS：“Alone”所演唱的歌曲都是自己創作的嗎？

黃：對！目前創作的曲子大概有七、八首，像剛剛演唱的〈閏八月〉、〈失眠的日子〉、〈我們到底還是不是好親友〉等等。我覺得一個樂團創作是最重要的，我們希望可以累積一些夠份量的作品。

POTS：目前樂團有任何困難嗎？

黃：有，因為我們都還是學生，所以功課壓力很大，常常會讓我們沒有足夠的時間來練團。我希望大四的時候，可以作出一卷 Demo，送給有興趣的歌迷。

從 Alone 表演中雖然仍感到一些青涩及技巧上的問題，但是從整體的表現來看，“Alone”還是頗具潛力，而主唱黃建民的僑生身分，或許可以促使他們在音樂創作的議題選擇上有易於本土的觀點空間。期待“Alone”繼續努力，交出更漂亮的成績單！



# 回鍋訪談

文 / 張育章

阿義，賽路路的主吉他手兼主唱。  
于培武（金剛），曾任骨肉皮鼓手。  
四月六日下午

**POTS:**台北來的這些樂團彼此感情怎麼樣？有沒有分不同的小圈子？

阿義：還不錯啦，都是互相很照顧啊，我感覺是這樣子。沒有再分什麼，都是你們表演我們看，他們表演我們看這樣子啦，因為人已經太少了，再分就沒辦法。

**POTS:**目前在這樣一個圈子裡頭有哪些樂團算是資歷深的呢？

阿義：那要看人啦，像我就是資歷深的人，哈哈，我玩很久了但也沒有團很久了。其他還有骨肉皮啦、刺客啦，大部份都是個人比較多啦。前一代像薛岳那些人都死光了，不玩了。金剛也是玩很久的。

**POTS:**你（金剛）去年也有來嘛，覺得這兩年活動有什麼差別？

金剛：差別哦？我覺得好像人變少了，沒有去年熱鬧，可能因為我去年已經來過一次了，第二次來就覺得沒什麼新鮮感，因為內容都一樣。然後今年又沒有樂團可以表演，嗚——嗚——嗚——。

**POTS:**這次樂團的表現呢？

金剛：當然是比去年好很多啊，可是我不曉得他們創作的出發點是什麼，因為每個人有每個人的意見與想法，至於你會不會同意，則是你自己的問題。

**POTS:**覺得台灣目前音樂發展最大的瓶頸是什麼？

阿義：環境啊。中國人的想法太傳統太保守了，他沒辦法去接納一個他這輩子沒聽過或沒接觸過的東西，吸收能力不比國外強，不像日本是你不管幹嘛我都接受，不管好聽不好聽，因為這對它有好處啊，以後你要幹嘛，別人不懂，你懂。台灣的重點是我要賺錢，第二重點是我要你們唱都可以賣的，大家都可以朗朗上口的，因為這種觀念已經太久了，已經根深蒂固了。我覺得是可以改啦，可是要很久很久，我們這輩子可能可以，十年二十年，我不知道。只能多跟晚一輩的講啦，至於他們會不會聽就是他們的問題，也許他們會認為我們很難聽啊，也許他們覺得我們的觀念很老啊。講難聽點，現在很多新的團，不知道該怎麼講，很傲啊，老一輩的人跟新一輩的講話啊，就像學校裡面老師跟學生永遠都拉不上關係，一樣的道理，他們的年代跟我們又不一樣，思想啊什麼都不一樣。問題是比較新一輩的團啊，我個人感覺他們太急啦、太激進。

**POTS:**從哪裡可以看得出來？

阿義：他們需要學更多東西來表現他們自己，可是他們往往不學就要表現。

金剛：現在新一輩的想法太天真了一點，把玩團看得太簡單了，我當初也是這樣想，可是後來我玩了四年多，讓我經歷不少經驗，進錄音室、上節目、趕通告我全部都碰過，算是滿幸運的碰過蠻多事情，我覺得這些都是一個樂團要成長一定要經歷的一道手續，不能錯過。現在新一代的樂團好像迫不及待的，弄些歌就想趕快出唱片，我覺得這樣不好，一定要按部就班來。一個技術弄不好，還想在台上耍花招，那不可能。



徐昌國，魔岩唱片國外部製作

四月六日中午

徐：我昨天在拍照時被椅子打到了，是Nevermind那一場，因為他們正好開場，很高啊，結果就有人從人群後面丟椅子啊，我覺得今年的老外態度不好。我不知到他們在國外當地啊是不是這種情形，他們來這邊，感覺上有一點... 太沒有節制了，不管是欣賞表演或是參與活動的情形，每個來這邊的老外都感覺到很自我，不太會為別人想。

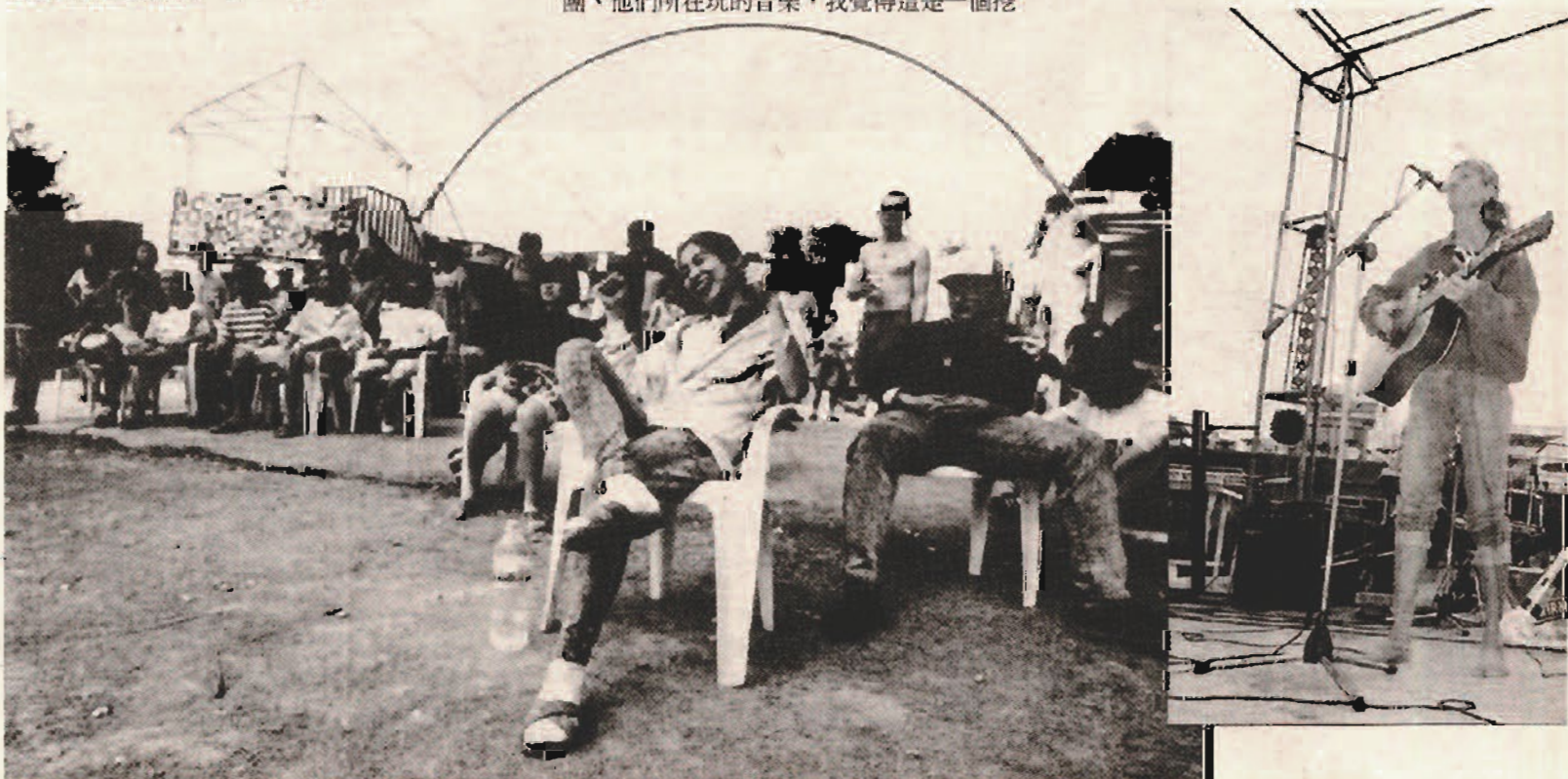
**POTS:**其實，本地這次來的人也跟去年不太一樣。去年有些丫這次都沒看到，而媒體、唱片公司來的人都比這次來的多，我記得去年Tower是有人下來的。徐：事實上我覺得唱片公司若有心經營一些本土樂團的話，不應該錯過這個機會來看這些樂團，今年我看不到任何一個我所認識的唱片公司的人，或是本土音樂部門的人。

**POTS:**喔，這個有！聽說上華過來一批人，拿著合約書，要搞什麼台灣新音樂。徐：我覺得這樣就不錯。因為在這邊經過三天，你可以看到台灣目前你所不知道的樂團、他們所在玩的音樂，我覺得這是一個挖

寶的機會，可是除了上華之外，我想一般的主流公司不會來看這麼多樂團的表演，不曉得是不知道還是沒有興趣。

**POTS:**你覺得今年它空間的設計怎樣？

徐：跟去年一樣沒什麼改變，不過今年有感覺到它有充分利用到另一個舞臺，那邊唱完了，這邊就可以接下去唱，不會因為有調音什麼的，讓人感覺到中間斷，這個團快結束的同時，那個團已經準備好了。我覺得這樣的安排滿好的，主辦單位已經有經驗，比較能掌握狀況了。可是這兩個舞臺負責控音的soundman他們對這種開放空間的經驗可能不是很夠，感覺鼓已經把所有樂器壓過去了。我覺得今年最值得談的就是很多鼓手非常棒，我以前沒注意到，一些台灣人的鼓手聽起來很high。去年也有一些影響力在，有一些在南部玩band的人來這邊參觀時，他們覺得有的人在玩的音樂不只是純粹的metal，他們應該知道這種東西怎麼做，但他們從沒想過去怎麼做它，透過這個活動，台灣本土的樂團自己也互相影響到，北部的團來到南部表演，可能他們看到這些音樂創作的突破，朝這種方向來走，我覺得這是一個好的現象。



林志堅，水晶唱片國外經理  
四月六日中午。

POTS：談談你對這邊空間分配的意見。

林：我沒參加過其他類似的活動，他們來這邊比較算是度假，是用很輕鬆的態度，我覺得若由本地人來辦可能會很有規律，像攤位啊，本來是在那邊【入口處】，風太大就移來這邊【走廊】，原來事先報名的攤位只有四五個，他們想空間已經夠了，沒想到一來的時候竟有二十幾個攤位，他就說讓你們租攤位的人自己去協調地方啊、要擺什麼啊，變得就好像是跳蚤市場。其實這邊的攤位大多不是營利性的，大部份是自己做啊，算是半服務性質的，我聽說沒幾個攤位是賺錢的，大部份都是打平這樣子。

POTS：這幾天看攤子有沒有什麼心得？

林：沒什麼啊，就坐在這邊玩牌啊，趕蒼蠅啊。像這種攤位啊，如果我明年還要來，我會擺那種遊樂性質的比如像射氣球啊、丟水球啊，比較像一般園遊會那種。

POTS：水晶有考慮在一些學校園遊會裡擺攤位嗎？

林：很困難，因為這次我們會來主要是因為我想休個假，哈哈，因為我原先以為清明節是五號，六號連假，所以四五六我想說可以過來，結果後來才知道沒有放假，那阿達他們說反正就下去度假嘛，我們事先也知道沒什麼人會跑到這邊玩的時候買 CD 啊，主要是順便囉。

POTS：銷售狀況平平的情形，還有一部份是因為這邊的聽眾很多也是從台北下來的，如果他在台北就買得到就沒必要來這邊買，相對來說，有些在中南部的人或是平常買不到這些東西的...

林：那倒還其次啦，有人會問啊，即使是老外，有很多人不知道有水晶唱片有代理這些東西。還好啦，反正就算展示囉，不然沒有攤位其實也蠻無聊的，要在這邊閒晃，因為你離開這邊又覺得很可惜，搞不好有一些好團，那一整天待在這又很無聊，希望能到海邊玩一玩。

POTS：這次的樂團除了迷幻幼稚園外，你還喜歡誰？

林：我來之前就比較喜歡瓢蟲跟迷幻幼稚園，那邊沒發現什麼以前不曉得然後發覺特別好的，還沒有。

POTS：住宿的花費要多少？

林：其實我是覺得還滿便宜的，前兩天我們七個人住那種大通鋪的房間，整個包下來一天兩千塊，今天租的是五個人一千一的房間。我覺得像它這個活動弄帳棚不太適合，因為這邊的場地不適合搭帳棚，除非說舞臺就在帳棚前面啊什麼的，大家醒的時候就起來看一看。有人睡這邊帳棚嗎？如果它是比較有組織的話，就可以包一些旅館，它絕對有辦法跟旅社談這三天包整個下來的一個特別價錢，報名時就可以選擇旅館，參加活動的人可以住在同一棟，不會那麼零散。像我們參加唱片展那種更大型的活動就可以這樣，那我覺得他們也可以想辦法啊。找贊助啊像啤酒什麼的，應該不會太難。不曉得這些表演的團他是怎麼找的，有沒有辦法發掘一些新的、還沒有做過公開表演的團？我覺得它需要做些手冊啊，幫樂團做點事情，因為樂團來其實都沒拿錢，它只是負責他們交通食宿這樣子。比如說，來這邊表演的團自己有自己做的錄音帶，那手冊上面可以寫，有個主辦單位的攤位擺些有關這些樂團的東西啊，滿好的，或是跟大家講他們是哪邊的團，平時在哪邊唱，回去時那邊可以看得見。

POTS：昨晚我們跟 Jimi 聊天時有問到他有無考慮做 live Recording，裡面可以附些樂團資料、demo 目錄跟通訊方式等等。

林：我覺得可以事先在報名時就把這部份的錢，一捲三天精華的錄音帶的錢，在賣門票時就把這含括進去，那這個事情就一定可以做，因為成本不高嘛，你有三五百個人，一個人增加一百五，它就可以找比較好的錄音師或設備把現場錄下來。



瞧瞧跨洋來的新點子

# 香港·廿豆·盒子畫



▲梁寶山導演的《老貓母與園丁的最後一夜》是一部女性意識極強的作品，在香港藝穗會演出。

◀「廿豆·盒子畫」將在台北演出《動作藍圖》第二版，左為導演彭家榮。（攝影／丘德真）

文／賴淑雅

攝影／張志偉／香港「文件盒」

過去，多數人記憶中的香港實驗劇團就是「進念·二十面體」，現在，則可能是「廿豆·盒子畫」。

「廿豆·盒子畫」是誰？

這個名不見台灣經傳的新銳實驗劇場，九三年初才剛成立，真正命名之前只不過是「英華男校」話劇社的成員，為了參加一年一度的香港戲劇匯演，硬是給自己取了個名字去報名，因為成員中有個叫阿漢的，取「漢」字的頭「廿」，另一個成員姓彭，取「彭」字的底「豆」，所以就叫「廿豆」。

就是從這個好玩、愛玩的出發點開始，廿豆初試啼聲的作品《牆戲》在比賽中糊里糊塗地得了第二名，也抱走了幾項個人大獎，開啓了他們在劇場築夢的大門。

這幾個和尙學校出身的創始團員紛紛進入大學之後，「廿豆」慢慢變成一個各路人馬聚集的團體，現在的年平均年齡在二十歲上下，多半都還是大學生；舞台對他們而言就像一個盒子，容許他們把視覺影像、聲音、色彩等元素全都丟進去玩。

向來不太另類的皇冠藝術節，今年的節目單一出，著實讓許多人眼睛為之一亮，除了從來沒搞過戲的小說家陳輝龍上榜了，代表新生代常民遊藝風格的台灣濕克也上榜了，更有趣的是，這次由香港藝術中心策畫的「香港雙週」中，受邀來台的「廿豆·盒子畫」劇團在台灣則幾乎從沒聽過，這個團相當年輕，卻有一股實驗的爆發力，殺出朝夕生死替換快速的香港小劇場界而獨樹一格；在八〇年代的香港引領風騷的幾個大巧丫劇團已逐漸一一佔上安穩無虞的位置之時，代代新起的劇場新人不是隨聚隨散成為泡沫劇場，就是無法找出自己的路而消沈抑鬱，要死不活，毫無世代接棒的條件／姿態。

「廿豆·盒子畫」也許還沒有成熟，卻似乎有一股呼之欲出的能量在湧現中。

「廿豆」至今發表了六部作品，每一部幾乎都不是沿著敘事性的邏輯講故事，資深成員之一的彭家榮說，他們把舞台當畫版，在台上畫出自己的感覺。有趣的是，廿豆在將近二十個成員當中只有一個是學戲劇，其餘多是學藝術的，因此舞台上強烈的視覺影像效果、極少的語言性、簡單意象化的動作、濃郁的感覺氛圍遂成為他們實驗的風格。

不僅形式結構上沒有起承轉合、瞻前顧後，「廿豆」的內容也沒有崇高的社會意涵或精緻八股的大塊頭戲劇文本，反而多圍繞在看起來不太有重量的「感覺」情境上。《牆戲》從梁弘志的一篇散文開始，講一個被社會定義為神經病患的人游離於真實與虛假之間的模糊狀態，《老貓母與園丁的最後一夜》女成員梁寶山導演的一部女性意識強烈的戲，講少年成長中的挫敗、性壓抑、焦慮、血和死亡的抽象感覺，《夢2》是「廿豆」做的第一齣喜劇，呈現人際溝通、真／假的荒謬性，《捉無的日子》講記憶是縫無的空間……

「廿豆」這種幾乎完全取材於個人生命紀實的內容，以及大膽的形式實驗，持續地發展了三年多，打破了香港多如春筍般的池濤式劇場組合的慣例，而這個如初生之犢般的團體也因為年輕，每一次的出擊都給人一些驚喜。「九三年成立到現在，流動率非常低，差不多只走了一、二個演員」彭家榮頗帶自豪語氣地說。

「廿豆」的年輕傢伙們沒有紮實規矩的訓練背景、也不懂什麼嚴謹的戲劇製作，只有滿腦袋想玩、愛玩的新點子，每一次在舞台上講「感覺」，總有人皺著眉頭大呼看不懂，每次也總有人告訴他們「你們的戲打到我了」。

身為年輕一輩的香港人，「廿豆」不談九七大限問題、也不想承繼沈重的包袱（事實上，他們曾被譽為是香港新一代劇場中，最沒有上一代包袱的團體），反而看見更多元發展的包容力／可能性；也許談不上是新一代年輕人的代表，但相對於幾個已經定型而赫赫有名的大團體（例如「中英劇團」、「沙磚上」、「進念」）來說，「廿豆·盒子畫」只是一個剛冒出頭而有一點意思的年輕團體，因為年輕、因為愛玩、敢玩，也真的玩出一點東西，但是沒有固定的模式，也還沒有被貼上標籤。

既然沒有上一代的包袱，他們是怎麼看待上一代？

曾經也是「進念」演員的彭家榮，對於目前已是超級大團的「進念」，他說：「我們團裡有人說『進念·二十面體』只不過是另一個香港話劇團罷了；它的戲很好看，但是有固定的操作模式與導演個人慣有的風格，已經沒有什麼驚喜了。」

在成為著名的文化壓力團體之前的「進念」，以前衛的實驗風格在劇場界奠定聲名位置，人才濟濟，包括榮念曾、林奕華、沈聖德、韓偉康等如今已在各個藝術領域卡上好位子的名人，中期之後的「進念」，在劇場表演的種種限制束縛中，逐步卯上國家的表演藝術規章，甚至整體文化政策，現在的「進念」已舉足輕重地扮演影響香港文化政策鉅深的民間壓力團體及老牌前衛劇場的身份。

觀乎「進念」的成就，對在香港爭相擠破頭上台露面的眾多小劇場而言，彷彿仰之彌堅、望之彌高，無法追趕，也許這是所謂「進念迷思」的遺毒所致，無法真正透視進念的過去與現在；然而，「廿豆」的成員現在不過只是十幾二十年前「進念」剛成立時的年紀，也跟「進念」一樣在前期階段有著令人刮目相看的實驗性風格，他們不想背負那一代偉人的偉大成就，或追隨腳步，反而在年輕的本錢裡揮霍自己的想像和創作。

「我們真的太年輕了，還沒發展出一套成熟的劇場語言。」一九七二年出生的彭家榮說他們雖然實驗風格強烈，但是還沒成熟，也還在尋找他們的路子，他們那一代年輕人的路子。

這個禮拜，「廿豆·盒子畫」已經悄悄地來到台灣，準備參加第三屆皇冠藝術節「香港雙週」的演出；與八八年轟動來台的「進念·二十面體」相比，「廿豆·盒子畫」對台灣觀眾來說真像是個完全的新人，這樣新鮮的安排也就更令人感到好奇，問他們知不知道為什麼負責策畫的香港藝術中心會選上他們為代表來台灣表演，他們謙虛地說，可能我們有一點意思吧。



▲《動作藍圖》是「廿豆·盒子畫」所有作品中唯一不談「感覺」的戲，試圖讓每個演員飽滿的肢體在特定的空間和時間同時，讓人體驗原來動作也可以感動人。



▲《傑克插圖集》

▶三十年後，我該沒什麼剩下了，除了一箱封了蠟的（回憶）蘋果。（《傑克插圖集》劇照）



▲眾人吃蘋果：他們決定把蘋果吃下去……

「廿豆·盒子畫」的演出時間為四月十二至十四日晚上七點、以及四月十四日下午二點半





▲陳輝龍的作品（陳輝龍提供）

他念的是美術，只不過五專換了六個學校，還拖了個死黨 SIMON 陪他一起轉來轉去。學生時期也搞過 BAND，而且只臭屁地唱 BOB DYLAN、JAZZ、BLUES 等或台語歌，滿心不屑當時流行的民歌，但是為了賺錢，回家卻偷偷寫民歌賣給唱片公司，一首一千塊，因為家境不好，那時他就開始滿腦子想賺錢！

他說以前搞團的時候，常去垃圾堆撿一些有的沒有的，甚至這齣戲很多東西也是從垃圾堆撿來的。有次 SIMON 撿到一台黑色的機器，機身有一個可以轉動的把手，他們不知道是什麼東西，就拿去給鄉下的照相館老闆看，老闆看一看說是黑白照片的捲片機，很貴，他一聽就想說也許可以拿去賣掉換錢，就擦的乾乾淨淨地拿去屏東市區的照相館開價三千，結果這個老闆跟他們說這是拍電影的機器，不過他也不願意買。直到他跑船的老爸回來，才證實這是一台八釐米攝影機，此後就靠他爸爸從國外帶影片回來給他拍。

他在最後一間學校的畢業展作品就是一部八釐米影片《畢業展》，拍的是他的畫與當時南部最長的鐵道橋的關係，但最後分數是 0，因為老師說他沒有畫畫，雖然他在片中畫了！他當時覺得自己作的是件很美的事，但沒想到遭受的命運卻是零分，現在回想起來是一句「幹他媽的爛學校！」帶過，但當時年輕的心卻受到相當大的打擊。

學生時期為了要學新寫實的畫法，只好先去學攝影，原本覺得攝影真的好難啊，光圈、快門一大堆的。直到後來看到 LIFE 上尤金·史密斯的攝影作品受到莫大衝擊，他心想：「幹！這就是我想要的東西！」也因此讓他退伍之後當了好幾年的攝影記者。

直到一九八五年，他開第一次攝影展叫「照相簿子」，八八年，他將這一批

攝影作品以 VIDEO 記錄下來，配上自己融合爵士與蒙古採集來的音樂，成了他唯一得過獎的影像作品《重翻照相簿子》（金帶獎），到了九〇年，才將同一批攝影作品出成同名的集子。他將這次取名為「告別式」，他回憶當時寫序的心情：坐在東區豪華的咖啡廳，自己賺了很多錢，有一棟豪華的房子，一間很豪華的卻只用了兩次的暗房，心情是很悲哀的。以前年輕時想說一定要賺很多錢，然後不顧一切地去搞創作，但結果卻是矛盾的，當時的他（可能包括現在的他）每天腦中只剩下不斷地算帳。

因此這本「照相簿子」是總結了他非常重要的一段人生歷程，他學生時將整個台灣當成家，經常徒步旅行拍照，以及後來藉著當攝影記者的機會，跑遍台灣，記錄各地方的人，甚至收錄了他第一次帶著跑船的老爸買給他的 126 釐米相機，與撿來的八釐米攝影機，到冬港拍烏魚豐收的記錄。他趕上七〇年代末期台灣文人頹廢的氛圍，並宣稱八〇年代之後除了 NIRVANA 之外，沒有其他想聽的團。

除了靜照外，他的影像創作包括早過八釐米的作品三部、後來四分之一三 VIDEO 作品《重翻照相簿子》等共十部，只有一次為了幫 SIMON 籌錢去美國而參加金帶獎，其他作品幾乎都沒有在國內正式發表過，反倒跑去參加東京、紐約的地下電影展——沒有獎金卻真情感流露的場合。不過他說影片這部份一直都不是他創作的主力，只能算是放棄的一部份，當時只是覺得因為沒有人作，所以就試試看。而這次在皇冠會放他的東西，則是因為朋友抱怨戲的門票太貴——三百元，他想一想就附送了觀眾一場電影。

從離開年代影視之後，他的身份變成了商人，自己搞公司，賺了一

堆錢，也賠了更多，大起大落，也就沒有什麼影像創作的慾望了，年輕時每天都在想要怎樣創作，到現在只留下小說，這次搞劇場是許多年來第一次再回頭拾起小說之外的創作。這次的戲「雨中的咖啡館」，與其目前最新的一本小說同名，但不是把書的情節再演一遍，他先拍一段影像，是他原先想像與描寫的咖啡館，然後一位讀者將這本書改成戲劇，由於每個人的想像空間都不同，於是對於咖啡館的描述也不同，這其中產生有趣的對照。他想挑戰的是所謂「作者最大」的觀念，他覺得不管是主流、非主流都一樣，常常自己想像一些事情，卻沒有顧到讀者根本就不愛聽，也聽不進去，甚至這是 UNDERGROUND 還未長大就被殺死的原因之一。也許和讀者之間不一定要有交集，但相互碰撞是重要的。

末了，總是得談到他有點嚇人的十二、三本著作。他的文字，視覺描寫蠻強的，看完一本之後，書中音樂唱片的重要，及字裡行間的語氣，讓人不自覺的就會聯想到村上春樹。一提到村上春樹，他就很無奈地表示又要再解釋一遍：當他寫第一本小說時，村上春樹的小說在台灣還沒出現翻譯本，所以只能說他們因為興趣的類似，產生了有些類似的風格！不過他很老實地說，寫第一篇小說的方式就是純粹翻譯拍照的那種感覺，當時根本不太懂起承轉合。後來愈來愈忙，就放棄其他東西只寫小說，但是一直很注意會把影像的感覺放進去，便成了他小說的一個特色。他特別提到，影響他很深的是文·溫德斯的電影，讓他的小說變成這樣，尤其一部不太有名叫《奇遇愛麗絲》，只有兩個演員，其中一個人不斷照相並說了一句話，「照相可以把你不喜歡的事情隔離掉」這句話成了他其中一本小說的引言。

他的每一篇小說都是一個很有意思的小故事，文字也許不夠精鍊，但頗有創意。也許是他一直很豐富的生活造就了這樣一個腦袋瓜子很靈活的人，如很扯的是他的狗是洛威拿（大型狗）和狐狸狗（小型狗）的怪胎結晶，更扯的是，他當兵時被調去當「軍醫」，以無數可憐阿兵哥為實習對象，榮獲打針第一名！這種人，鮮哩！（哇！現在比較流行的講法是什麼？）



1996  
陳輝龍  
雨中的咖啡館  
1996年5月19日  
台北敦化北路120巷50號地下樓  
盛大公演  
電話：(02) 716 8888  
電話：(02) 716 8888

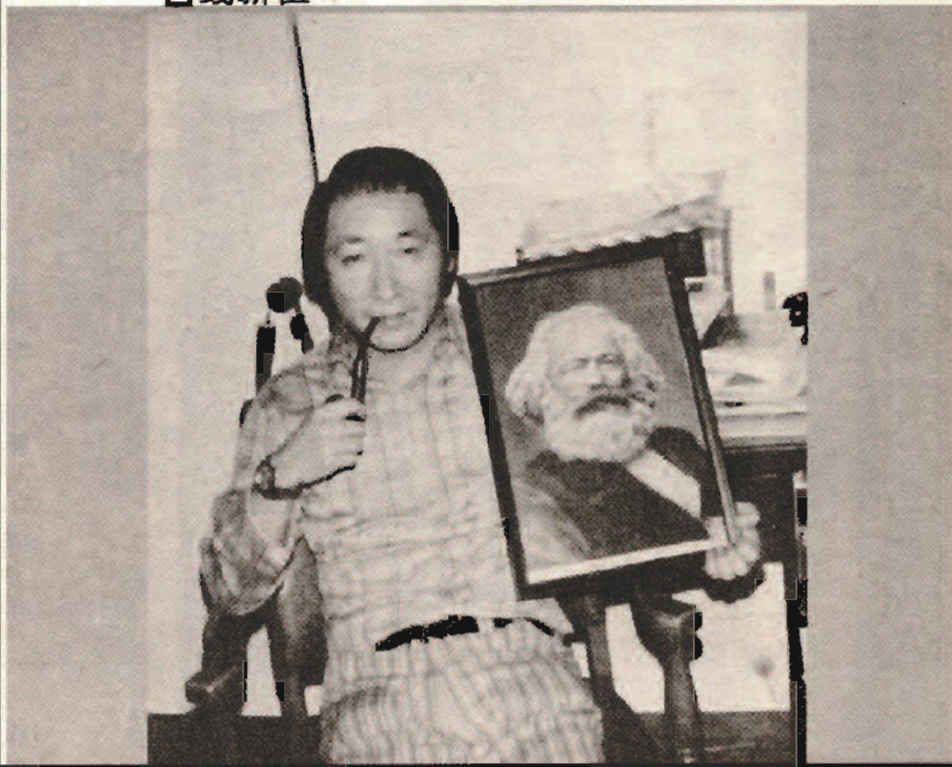
▲陳輝龍目前最新的小說，不過據他表示，也許不日之內，又會有新作發表！



# 一個時代的結束 紀念錢新祖先生



□錢新祖



## 紀念前言 文／傅大為

我這裡要紀念的，是我十年來的好友，戰友，錢新祖先生。他雖然在名聲上不及西方的一些大師們，但在思考與實踐上的過程沒有甚麼不及的地方。我十年前在清華開始教書做研究時，便是與錢新祖並肩作戰，對抗台北來的學術霸權，還有美國飛過來的「上國學者」。作戰的結果是兩敗俱傷，我得罪了史學大師們，錢新祖則離開清華，到台大發展他的新理想，我則繼續在台大歷史系兼課，與他保持相當的聯絡。

對於《破周報》的讀者來說，我希望您們不要對錢新祖的事蹟（最近十年的）不感興趣——因為他不是大師？或是邊緣地不夠徹底？在年青人的各種邊緣遊戲之後，看一看一位已經作古的非古人的當代史，雖然好像那麼地遙遠，但其實就在你我的身邊發生。這個人就提醒我們，不論我們多麼超越歷史，歷史仍然粘在我們的背後。錢新祖的這個十年，也是我自己近來生命的十年。透過這十年的蛛絲馬跡，透過我與錢新祖短短的十年友情，讓我們勉為其難，再重溯一下你自認為已經熟得發爛的過去。可以預期的是，你將發現許多令你驚訝的新東西。

我認識錢新祖，是在一九八六年初，新竹的清華。那時我剛從美國學成歸國，不懂學術界的政治，但卻有股發展學術，以及發展社會運動的熱誠。

錢新祖起初對科技史並不熱中，說那是毛高文（當時的校長）的「PET PROJECT」，不過在看過我的論文及與我談過數次之後，他開始覺得我的科技史方向與他的思想史取向有相當「可關聯」的可能性。錢新祖與學界朋友交遊，往往先從學術開始，不論其他方面，這與

台灣一般學界朋友，往往因其他方面的關係而交友或「結盟」，相當的不同。他大概也是當時史學界前輩中，唯一願意看看我的博士論文的（不管看懂多少）。

在我這方面，當初本與錢新祖的關係不深，反而與後來反對他的人們交往較多。但後來我與他結成戰友、PARTNER，其實有點意外（他常說「你是從天上掉下來的！」）。之所以如此，我現在想來大概有三點原因。

一、他對學術的熱誠、靈活卻又深遠的思想，以及常常想導引我去看思想史與科學史的豐富關聯，感動了我；二、更重要的，他有一個 RESEARCH PROGRAM 的夢，想在清華建立起來，更吸引了我。這種夢，他以後在台大、在香港科大，也都有，當然不獨在清華才如此；三、他的社會觀點與社會關懷與我相當近，我們也都仰慕 FOUCAULT。

文接第二十七版



□ 錢新祖



## 文接第二十七版

錢新祖對學術的熱誠，我想部分是來自他對一個有內在整合性的 RESEARCH PROGRAM 的夢想有關。通常一個學術單位裡的成員，往往各自為政，而錢新祖讓我看到，各種思想學術彼此之間的互通之處，以及整合性 PROGRAM 的發展力量。但在清華不成後，他想在台大重建，並常對我說「要把你挖到台大去」，台大不成後，他又想在香港重建，也曾遊說我去香港。我曾對朋友說，他是我所認識的史學前輩中，還存有豐富的夢想，並以此來激勵「年輕」朋友的唯一一位。當然，要做這樣的夢，是要有條件的。錢新祖是學術高手，有高來高去的本領，各處學術單位新成立，往往多會找他，他的國際學術網路更極爲豐沛；而我不是高手，在清華 PROGRAM 失敗後，爲了療傷，早已放棄了那種誘人的夢。其次，我不是一個世界人，特別在台灣社會運動發展的八零年代後期，投入社會的熱情要超過我可能的「到處遊牧」的性格。後來我沒有去香港，令他失望了。不過還是去香港開會幾次，去看他，想不到後來他又回台灣了。錢新祖有高來高去的本領，又有在失敗後仍維持夢想的功力，我過去的路有部分在跟他，但跟的並不輕鬆。

在過去患難的歲月裡，我與錢新祖可以有一種「戰友」的情誼，還有另外一層的原因。一般來講，台灣的史學界對非科班出身的史學者，除有特別原因外，並不喜於接納。我出身物理，拿哲學學位，又得罪了史學大師們，一些人在背後說我的研究「不是歷史」，自然不意外。至於錢新祖，是個非常願意對新思想開放的史學者。西方後結構主義的理論，和中國古代的思想，在極嚴格的學術批判下，可以關聯起來。雖然錢新祖常說：「我三個學位拿的都是歷史學位！」但反對他的人仍然可以說他的研究「不是歷史」……「是哲學」。這就是台灣一些保守歷史學者「井底之蛙」式的史學分類觀。就是這樣，兩個被認爲「不是歷史」的史學者，多年來仍然在台灣的史學界求發展。錢新祖的學術視野是國際性的，自然不會在意這種茶杯裡的騷動。我則這幾年也在台灣的史學界走過來了，發展的還可以。當錢新祖去台大之後，我進一步的學術發展，很少再在他的樹蔭之中，也算是獨立發展出來了，就這

一點，自信還沒有令我當年的資深戰友失望。

錢新祖除了治學嚴謹外，教學更是下功夫。許多他的學生都會談他的教學，我在這裡不再多說。但我想提一下另一種相關的功效，那就是他對年輕學者研究的關心與重視。除了當年他曾花很多時間對我指點之外，在我與一些朋友創立《台灣社會研究》季刊的過程中，他與年輕學者對話、討論的熱誠是驚人的。台社中的許多朋友，我想都會樂意承認受了他相當的影響。就這一點而言，錢新祖無疑是我思想發展過程中少數幾個 MENTORS 之一。今天，一個學有所成的大學者，我們往往想見都見不到，更不用說「溝通」（如談溝通理論的大師們）了。而錢新祖卻與年輕學者不斷結緣，這是他對學術純真與執著的一面，也所以他從不接學術行政工作。有人說這是他常常失敗的原因，因他沒有 POWER。不過，這也許是一種短視，數十年後，過去宰制性的學術權力都歸泡沫，只剩下壞的影響；而缺少 POWER 卻執著的學術，卻可能還源源流長。

這種對學術的純真與執著，使得他在台灣社會運動大幅發展的八〇年代末，也沒有放鬆過一點（這自然不同於一般從無感覺的蛋頭學者）。在快速進行的社運中，我記得他曾對我說，他一生的學術願望，「只要訓練出五個跟我一樣好的學者就好！」，這樣的說法，我當時當然很難聽進去，但到了今天，我卻有點迷惑了。今天九六年的台灣，會比八〇年代末更好嗎？九六年是一個失望與沒落的時代，當然不同於八八年，那是一個希望與興起的時代。到了今天，錢新祖的「五個學生」論，有時會不斷在我心中徘徊，難以消除。

九六年，這真會是一個時代的結束嗎？

回想八〇年代末，錢新祖回 CHICAGO 之後到清華，送我一個裝煙斗與煙絲的腰帶，黃褐色的。原因是他愛我學抽煙斗，避免香煙抽太多；他認爲抽煙斗較麻煩，可以構成阻礙，如此可抽得少些。當時不記得是我還是他說了：「掛在腰上看來很像校園游擊隊的彈帶！」在那時，我，錢新祖，還有許多

朋友，熱中於社會的發展與批判，一切都是那麼的清楚。什麼是對的，什麼是錯的，什麼是好的，什麼是壞的，一切都是那麼的明快與明白。每次作了一些新的事時，錢新祖知道了，總會微笑對我們說做的很好，我們也就得到了鼓勵，有再上一層樓的打算。但今天的情況不同了。最近幾年來，台灣的社會、學術文化界、社會運動、過去的朋友們、清華人社院、還有一些粗糙的「民主戰鬥」的想法與實踐等等，都有了相當大的變化，且不見得變得比較好。也正因爲這幾年來所產生的許多問題，我有了相當多的新問題與新迷惘，這是在「希望與興起的時代」之後，蒙上一層九〇年代的新迷惘。本來我想從英國回來後，可以好好地與錢新祖談談，因爲他已離開香港，回到文化，有相當的機會。萬萬沒有想到，他卻那麼快的與世長辭了！在台大醫院的病榻旁，無論他精神好不好，我都不想拿這些煩人的問題去與他談。一方面我想以後在文化大學機會還很多，另一方面我也不想去記錄什麼病榻語錄、「最後見解」，部分原因是，他的學生，還有一些朋友，已經花去他不少精力了。當然，後來他病情急轉直下，我的許多問題與迷惘，也都因爲他的過世，不會讓他聽到。

最後，我有點明白了。錢新祖與我的新問題與新迷惘，終是屬於兩個不同的世代。對我而言，錢新祖的過世，的確是一個時代的結束：那是一個希望與興起的時代。那是一個有像錢新祖這樣的 MENTOR 在幫助我們的時代、一個快速與明亮的時代。而如今，是我們自己靠自己的時代了，他所介入與涉入的時代已經結束。他的許多話語、文字、音容、影像、只會在他的門前送送我們了，不跟我們再出發了。他也好像在說，我們應該自我潛沈、自我負責、認真反省那個「希望與興起」的時代，並找出其中的問題來——這正是上一段所說的「這幾年來所產生的許多問題」。當然，如果真的可以努力開出新的小徑來，那麼，新歷史仍然可能是我們的。

（註）：寫於錢新祖逝世後近兩個月，李登輝大勝後十天，九六年四月三日於新竹清華人社院。一個錢新祖學成回台灣後，有最初的希望與最初的痛心的地方。

# 雜誌是時代的向量

## 雜誌是時代的

當代

66

第六十六期

【多元文化專輯】

多元文化專輯



沙特與卡穆 / KGB 政治學

與當代社會  
非人民、人民  
民主的想像  
大  
衛林區的一聲呼喚  
有種追索的真實與歷史  
集體罪惡與集體受害  
鐘羅書畫對於語言中



□金恆煒

□採訪／陳文瀾

## 訪金恆煒

POTS：當初為什麼要辦《當代》這樣一份刊物？

金恆煒：我們這一代是讀著《文星》和《自由中國》等雜誌長大的，所以想要讓下一代也有一份可以看的刊物，我相信《當代》做到了這一點。一九八二年，我由《中國時報》駐美記者調派回台，接替高信謙的位置，擔任人間副刊的編輯，一直到八十五年離職。這三年其實就是創辦《當代》之籌備期。

再者，我對當時流行的所謂「報導文學」頗為不滿，認為它相當地媚俗。它在台灣的狀況和美國「新新聞」(New Journalism)並不相同，文類定義很不清楚，很多東西例如邱坤良的文章，都得要貼上這個標籤才能取得正當性。我覺得台灣需要有視野更寬廣、分析更深刻的文體出現，這便是發行《當代》之動機。

P：《當代》最主要的方向為何？是否曾中途有所改變或轉折？

金：我不想重複別人走過或正在走的道路，台灣的刊物、媒體成天到晚盯著貼著台灣打轉，以致於急功近利目光短淺，《當代》則旨在從遠距離、長時間的角度來觀看與對照台灣。這也是《當代》常被批評不關心台灣的原因。

台灣受美國影響實在太大，我想扭轉此種局勢，法國、德國和日本都非常地重要。《當代》致力於引介一些原版的思想進入台灣，而不必經由美國的轉口，不過也因此有關第三世界的部分便相對地少了。這和我大哥金恆杰過去所編纂的《歐洲雜誌》，精神是一致，連作者群也有重疊。不過，這個理想的實踐在《當代》早期遭遇到嚴重的困難，因為能寫文章的作者絕大部分還是留美的，一直到了中期以後，許多歐洲的留學生慢慢地回到國內，狀況才有所改變。

此一基本方向，《當代》堅持了十年未曾

改變。

P：為什麼以傅柯專輯做為《當代》創刊號？

金：其實傅柯專輯應該是第三期，與第四期德希達專輯連成一氣，原先預定的創刊號是後來成為二、三期的六〇年代專輯。但是《當代》創刊之際，尚在戒嚴時代，有許多顧慮，於是調換了先後次序。畢竟，六〇年代的議題在當時還是太刺激了些，雖然它改變了世界與我們這一代，且在台灣乏人系統介紹分析，做為雜誌創刊號再理想不過。

至於傅柯，八六年時，他在法國、美國成名已久，且辭世兩年矣！《當代》希望達到的目標，是一份可長期保存且隨時可參閱的雜誌。例如，現在若有人想要了解傅柯，相信十年前的《當代》依然對他有所幫助。傅柯的學說，也同樣地歷久彌新，故選擇他為創刊號。

P：人們一談到《當代》便會自然地聯想到金先生您，同為編輯的金太太則較不有名。請問你太太與你如何分工，及對於休刊的意見。

金：首先要說明，我並沒有掛名《當代》中的任何職稱，所以在雜誌中是找不到我名字的！

《當代》只有我、我太太和一位合作達八年的支薪助理三個人，我負責籌劃、編輯，我太太也會協助我，其他事務則交由她們兩人處理。現在，雜誌的善後業務便是我太太在奔走。我們一對累得無法從事其他工作的農夫農婦，農忙時只好一邊帶小孩一邊工作。

當《當代》出到六年多七十幾期時，我已感到極度疲憊，那時便有休刊的念頭。但我太太比我更堅持要發行《當代》，所以才能支撐到現在。今年休刊，我們都認為該是調整腳步的時候了。

P：《當代》的財務狀況為何？與新光的關係為何？是否曾試圖尋求國家機器和財團的金錢挹注？

金：《當代》的主要收入來自訂戶、零售與販賣過期雜誌，一直穩定地賠，賠進我從《中國時報》退休所領的退休金。近兩年來，零售的數量直線下滑，造成財務極度吃緊，這是休刊的主要原因之一。

在雜誌上可見到的廣告，包括新光集團的允晨出版社，都是自己找上門來的，也都必需付費。新光給我最大的幫助，就是提供了一間免費的辦公室。

我曾當面向文建會主委鄭淑敏要求補助，她認為《當代》並不是文化刊物而一口回絕。資本主義社會之所以能沒馬克思所預言般地崩潰，乃是因為它有補助文化、藝術的自我調節機制，台灣在這點則極度糟糕。

在休刊消息見報後，有許多人願意幫我募款，但我覺得真的到了停頓下來，思考未來如何走之際了。

P：《當代》休刊後，還有什麼事在進行？或用何種方式復刊？

金：目前還沒有想到未來復刊的事情，而是將庫存的書和雜誌以較低的價錢出售，將得到的錢做為以後發展的基金。

P：金先生目前任職於超視。您認為一份新的文化刊物，其可能方向為何？是否在電視或網路上，比文字媒體更有存活的空間？

金：一切都得看想吸引什麼樣的讀者，視他們的需要而定。例如《當代》的定位就十分明顯清晰，只有特定某一種才會閱讀它。

就電子媒體而言，廣告商不可能青睞收視率低的節目，但沒有廣告進帳恐怕很難做一個像樣的節目。像《媒體怕怕》，既無廣告，時段又偏僻，只能做得很陽春。

# 一次左派的集結

## 島嶼邊緣

### 左派的集結

### 右派的集結

# 訪王浩威

採訪／陳文瀾



王浩威

科學·意識形態與女性

POTS：當初為何會產生《島嶼邊緣》這份雜誌呢？

王浩威：《島嶼邊緣》從來就是一群人、一個團體。我並不能代表其他人發言，只能單就個人的脈絡來談。

我在大學時代，就參加了《春風》詩社和還沒完全變成統派陣營的《海峽評論》，認識了一些老《夏潮》的人，像汪立峽跟吳正桓等。

當兵時，我參與了《南方》第一期「第三世界電影」專輯的編輯業務，整理了一些東歐電影、劇場的資料，認識了李尚仁及萬胥亭等人。《南方》的老闆呂昱原本想辦一本文藝性刊物，不料他所找來的文藝青年們包括林芳玫、藍博洲，興趣卻全不在傳統文學文本上，以致於早期是如此的風貌。後期《南方》則整個轉向，距離文藝更遠，則是台大社研所研究生如江迅等人進駐之故。

同時，這些朋友部分也在《電影欣賞》上寫稿，彼此有了更大的交集，更因此認識了林寶元等。於是，這些《南方》、《電影欣賞》加上過去《夏潮》的寫手，便集結起來辦一個《資本論》的讀書會，然後更接著唸有如天書般拉岡（Jacques Lacan）的書。讀書會成員後來陸續在《民衆日報》和《自立早報》上開專欄，透過賴秀賢聯絡上同在寫稿的馮建三等人，此時傅大為、陳光興……也接連地回到國內，一起編纂一套由唐山出版社印行的《戰爭機器叢書》。

九〇年時，我們覺得必需有一份刊物來使得聲音集中且常態化，原本定名為《新左評論》（New Left Review），後來才改名為《島嶼邊緣》。這個名字改自馮建三在《自立早報》上的「邊緣島嶼」專欄，但此名詞似乎預設中心大陸的概念，所以將它顛倒過來放。

P：《島邊》內部是否有學院內、學院外路線的爭執？前期重國族、歷史，後期偏情色、慾望，是不是權力鬥爭的結果？

王：《島邊》開始時，其實計畫做兩年理論之翻譯與導讀，在最早幾期可明顯看出此一走向，然後才逐漸增加寫作的比例。此師法於英國 NLR，早期 NLR 也是靠翻譯法國理論起家。但是，由於中途遇到了版權協議引發的種種困難，使得自製的時間非提前不可，這也是後正文從邊陲成為重要文章的前提之一。

前後期《島邊》風格的改變，可以說是權力的轉移，但不能說是權力的爭奪。至於學院非學院路線的爭議，並不明顯，再學後正文為例，最重要的兩位寫手——卡維波、吳永毅，一在學院內，一在學院外。路線的差異來自於個人志趣，跟學院不學院沒什麼關係！

P：你對於後正文和妖言、Queer 這些文體的看法？

王：我本身對於後正文的態度是接受但不投入，而妖言之類極有顛覆力卻不可能出現在報刊上的文章，登在《島邊》上也是件好事。

當然，也定有成員認為致力於學院式嚴謹分析文章，方為正途，《台灣社會學研究季刊》在此扮演了一股與《島邊》相互確定角色位置的力量。當許多學術理論式的文章有了《台社》可以發表，《島邊》也就不必重複同樣的功能，就愈往另一個方向駛去。

P：《島邊》的財務狀況如何？停刊的主要原因是什麼？

王：《島邊》是用編輯委員認股方式募款，一股兩萬，有人一股，有人半股或兩股，預定要募集一百萬，結果只有募到七十多萬。《島邊》使用這筆錢一直運用到今天，還剩十五萬左右，償還給訂戶綽綽有餘。

停刊最主要的原因，可以說是人心渙散。現在，成員們各自忙碌且四散各地，不太有聚首晤談的機會，情勢和當年大家都還不怎

麼有名時大不相同。況且，除了洪凌、紀大偉外，並沒有什麼可靠的生力軍進入《島邊》，所以交給新人去做也不可能。所以，在這些因素下，我們便決定於今年停刊。

P：你認為《島邊》最大的貢獻是什麼？

王：最重要的，它是一次左派力量的集結，告訴人們左並不同於統；雖然並不能改變這個根植於人們心中的固定看法。或言是，人們發現了一群有處理統獨問題能力的左派。

P：據稱你在《島邊》停刊後，仍有策劃刊物的計畫，其內容方向如何，願聞其詳。

王：我想還是必須有一本嚴肅而紮實的左派刊物，市面上有許多左派書籍並不代表已經足夠，最重要的是，必需能和台灣的 context 接連起來。一切都先得回到翻譯，然後再加上一些導讀，編輯人數大約四到六人即可，至於出版方式則還在考慮。不過，目前還在籌備之中。

P：您認為一份新的文化刊物，其可能方向為何？是否在電視或網路上，比文字媒體更有生存空間？

王：就我就電視與網路的認識，它們畢竟還是有時限的缺點。目前我還想不出有哪一種型式可以像書和雜誌般長久保留。

★鄭政煌《“變”“態”“展”》

時間：4/13 - 4/23

地點：美國文化中心

哈啦：才剛在巴黎大獎嶄露頭角的鄭政煌，這次要在美國文化中心“變態”登場，讓大家動動手 FUCK、FUCK 他作中的主角，或是用吹風機玩遊戲、看看候選人剃去衣服的樣子...

★黃文英《流釋系列》

時間：4/5 - 4/28

地點：新樂園藝術空間

(02) 777 - 4118

哈啦：“纖維藝術”？在台灣以纖維素材或使用相關技法來創作的人並不多，黃文英以細膩的手法做詩，以細膩陰柔的方式傳達材料本身柔軟可塑又堅韌的特質。

★鄭君殿個展 / 嚴明惠《人面陶花》

時間：4/6 - 4/28

地點：台中臻品藝術中心

(04) 227 - 5272

哈啦：鄭君殿以抽象形式、自動性技法涼洩他的不安與焦慮；嚴明惠則在陶版上開創她「觀自在」的流動色彩與歡愉自然的男女。

★徐洵蔚《女象、新象》

時間：3/30 - 4/20

地點：伊通公園 507 - 7243

哈啦：陳順篤說徐洵蔚的東西有一種「女性的機智」，什麼是女性的機智呢？大家趕快去看看！

★鄭建昌《生命的原鄉》

時間：4/13 - 4/23

地點：台中帝門藝術中心

哈啦：鄭建昌花了十年的時間為台灣人造相，畫中的先民在偌大的身軀中仍透露失卻方向感的虛空。台灣人是不是就是這樣？你可以試著哈啦、哈啦！

電影

葛蓀琳

★四月電影節《電影中的神與魔》

-- 世紀末對生命的省思

地點：在地實驗室

北市建國南路一段 160 號 7 樓

(02) 7789268

PS. 本活動一律免費。

但電影放映開始後不得入場

4/16 (二) 19:00

雙面維若妮卡

4/19 (五) 19:00

直到世界末日

4/23 (二) 19:00

星球梭那里斯 (飛向太空)

4/19 (一) 19:00

結論與討論黃千華主講歡迎心靈

開放的人來參加 (非辯論場所)

★電影資料館 -- 王童專題影展

4/18 香蕉天堂 (1989 / 147 分)

4/19 稻草人 (1987 / 95 分)

4/26 陽春老爸 (1985 / 75 分)

4/22 策馬入林 (1984 / 112 分)

4/30 看海的日子 (1983 / 100 分)

4/12、4/25 苦戀 (1982 / 96 分)

4/20、5/3 無言的山丘 (1992 / 170 分)

4/23、5/2 假如我是真的 (1981 / 99 分)

★第十九屆金穗獎得獎作品巡迴展

地點：國家電影資料館

台北市青島東路七號四樓

(02) 396 - 0760、392 - 4243

時間、場次：

A. 青春紀實 I -- 荒野之狼 (林靖傑)

吃飯 (葉斯光)

女·兆 (姚振宗)

夏日 (朱雪梅)

對話三部 (衛德聖)

B. 福州山腳下的故事 (黃敏尉)

長槍直入 (董振良)

第三隻手 (李坤霖)

C. 後人類 (石昌杰)

顏色定理 (林俊泓)

西門町王子 (陳明)

單車脫逃記 (劉恩民)

家庭隱私紀實 (郭亞珊)

E. 青春紀實 I -- 荒野之狼 (林靖傑)

吃飯 (葉斯光)

女·兆 (姚振宗)

單車脫逃記 (劉恩民)

對話三部 (衛德聖)

F. 西門町王子 (陳明)

家庭隱私紀實 (郭亞珊)

夏日 (朱雪梅)

■地點：國家電影資料館

13:30 - 15:30

19:00 - 21:00

4/13 (六) A B

4/15 (一) C A

4/16 (二) D C

4/17 (三) B D

■桃園縣立文化中心

(03) 334 - 0293 - 4

10:00 - 12:00

14:00 - 16:00

19:00 - 21:00

4/20 (六) A A

4/21 (日) C C

■台東縣立文化中心

(089) 320 - 378

5/3 (五) A

5/4 (六) C A

5/5 (日) C A C

■台中縣立文化中心

(04) 372 - 7311

6/7 (五) E

6/8 (六) F

■彰化縣立文化中心

(04) 725 - 0057 - 8

6/1 (六) E F E

6/2 (日) F E F

■屏東縣立文化中心

(08) 736 - 0331

6/22 (六) E F E

6/23 (日) F E F

免費入場



4/11 (四)

- ★ 914 Jazz Band · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ Rhythm King · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

4/12 (五)

- ★ Siassey · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ 夾子 + 花生隊長 · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00
- ★ 阿煜 + 恨情歌 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

4/13 (六)

- ★ 賽路路 + 直覺 · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ 美杜莎 + Fingle · 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

4/14 (日)

- ★ 賽路路 + 黃禍 · 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

4/16 (二)

- ★ Dance Trip  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

4/17 (三)

- ★ 詹七肱的民歌老歌 + 林倩宜的 Jazz Band · 現場演唱  
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

4/18 (四)

- ★ 914 Jazz Band · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ Rhythm King · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

4/19 (五)

- ★ Siassey · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ 賽路路 + 花生隊長 · 現場演唱  
地點：Scum · 22:00 -- 24:00
- ★ 特別來賓 · 現場演唱  
地點：Live A Go Go · 20:00 開始入場

4/20 (六)

- ★ 賽路路 + 直覺 · 現場演唱  
地點：Boogie · 21:30 -- 23:30
- ★ 美杜莎 + Fingle · 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

4/21 (日)

- ★ 直覺 + 黃禍 · 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



其他

★ 衣 23 事 · 尋找衣著本質的零  
時間：4/20 - 21 3 : 30PM  
地點：誠品天母忠誠店 B1  
中庭

一場關於解構的、重組的、  
非主流的服裝創作發表會，由  
內放的服裝創作狂舞文苑設計  
。將發表四十餘套新作，由劇  
場與舞蹈工作者的肢體來詮釋  
衣著的文化。

★ 原住民文化系列活動之  
-- 泰雅文化展  
地點：漂流木  
(02) 365 - 7413

北市羅斯福路三段  
316 巷 9 弄 4 號  
時間：3/30 - 4/30

活動項目：文物、魚具、  
手工藝品靜態展示、傳統泰雅  
飲食、服飾示範製作  
文化講座：「古今泰雅」  
4/12 19:30 - 9:30  
福山國小陳勝義校長生銀  
歌舞表演：4/12 21:30 起  
漂流木將以每月一換為主題，  
舉辦展覽、座談、影片播放、  
歌舞等活動。

表演藝術 賴淑雅

- ★ 第三屆皇冠藝術節「香港雙週」戲劇：  
4/12 - 14 廿豆 · 盒子畫《動作藍圖》  
4/13 講座：「在分割空間中轉型  
-- 九〇年代的香港戲劇」  
主講者：盧偉力（香港演藝學院教授）
- 4/19 - 21 舞蹈：楊春江《學生戀》  
4/21 何秋華《如果我落在一根羽毛上》  
4/20 講座：《從香港／台灣經驗看「現代舞  
在華人社會的發展及困境」》  
主講者：潘少輝 V.S 平珩  
地點：皇冠小劇場（北市敦化北路 120 巷 50 號）

★ 狀態實驗劇場《台北·再見》  
時間：4/12 - 14  
地點：耕莘文學院實驗劇場

★ 《城市規畫理論》  
台大城鄉所二十年學術活動  
主講：Pro · Susan S · Fainstein  
美國羅格斯大學 ·  
都市規畫與政策發展學系  
時間：4/14, 9:30 - 12:00  
地點：台大工綜館 203 國際會議廳

★ 《NEW AGE DAWNING》  
新世紀前夕 RAVE PARTY  
時間：4/13, 9pm - 4am  
地點：SECRET DISCO PUB  
建國南路二段六十五號 B1  
516 - 1642, 561 - 1643

★ 原舞者《VuVu 之歌 -- 排灣族古樓樂舞》  
巡迴示範講座：  
北部：  
4/15 清華大學活動中心演藝廳  
4/16 師範大學誠 101 教室  
4/17 台灣大學綜合大樓大禮堂  
4/22 輔仁大學焯焯管演講廳  
4/24 文化大學興中堂  
4/29 淡江大學化學館中正堂  
南部：  
4/30 中山大學演藝廳  
5/1 屏東師範學院至善樓 205 教室  
東部：  
5/2 台東師範學院中正堂  
5/3 花蓮師範學院演藝廳  
台北演出：  
時間：5/17.18.19  
地點：木柵老泉劇場

★ 《白雪綜藝團》「春之夜」反串歌舞秀  
時間：4/18, 7:30pm 現場購票  
地點：關渡國立藝術學院戲劇系館 4F 檸檬皮咖啡劇場  
洽詢：02 - 7311234 轉 41738 簡志澄  
由國立藝術學院戲劇系組合的《白雪綜藝團》推出反串歌  
舞秀，表演結合劇場與民俗文化，有難辨雌雄的「松田丸子」  
與「胡蝶」等人演出場笑歌中劇。至於你會看到學院版的  
《紅頂藝人》？這是一場性別越界的好戲？趁每天去關渡走  
訪一飽吧！

★ 《欲望新地圖：文學、文化與性慾取向》研討會  
時間：4/20  
地點：台灣大學思亮館  
10:00 - 12:00 文學中的欲望書寫  
13:30 - 15:30 電影、劇場與文化研究中的情慾流動  
15:30 - 17:50 同志運動／論述在台灣  
主辦：台大外文系、國家科學委員會  
同志文化在台灣 -- 就從這場積極的書寫與論辯開始。

任何難得的 知識與  
寶貴的活動  
萬萬不可不傳真  
236 - 7674

# 性 影像藝術展

# 女



女性的 情慾的 身體的

展出地點：帝門藝術教育基金會  
 展出時間：一九九六年四月十三日至四月十九日

台北市信義路二段7號

TEL: (02) 32516283 FAX: (02) 32516405

開幕影展：四月十三日下午二時

座談會：四月十九日下午七時

門票：每場一百五十元

★第三屆女性影像藝術展場次表

- A、女人和房話  
 〈我是好女孩〉、〈祈禱〉、〈安全性行為才是火熱的性行為〉、〈可以就是可以，不行就是不行〉、〈女性肢體美學〉、〈好女孩不該做、女孩做得好〉、〈與妻訣別記〉、〈指與吻〉、〈魚水之歡〉、〈保齡之性〉
- B、同志專題  
 〈台北·亂馬1/2〉、〈似是故人來〉、〈穿白紗的女孩〉、〈強迫曝光〉
- C、好萊塢電影的東方女人  
 〈公開信——抓住鳥尾〉、〈描繪東方小女人〉、〈屠龍的故事〉
- D、情愛記事  
 〈4-2-1交響曲〉、〈慾望共鳴〉、〈傳真機〉、〈少女夢景〉、〈小珍和她們〉、〈我的身體就是我的生意〉、〈獵頭借路〉

日期	10: - 12: 00	14 - 16 : 30	19 - 21 : 30
4/13	x	開幕	A
4/14	B	C	* A
4/15	x	D	B
4/16	x	B	C
4/17	x	C	D
4/18	x	D	* A
4/19	x	A	閉幕座談

有「\*」者只限女性觀賞

主辦單位：



帝門藝術教育基金會

協辦單位：破週報

緯來電影台

第三屆女性影像藝術展籌備處  
 黑白屋電影工作室