

關渡

通訊

【本期要目】

- ◎ 二版
花卉藝術節延期
- ◎ 三版
十七歲的攝影秀
- ◎ 四五版
劇評已死？
- ◎ 六版
老師私房話
- ◎ 七版
劇場幕後目擊
- ◎ 八版
學生探藝

發行／國立台北藝術大學 發行人／邱坤良 社址／台北市北投區學園路一號 編務執行／藝術行政與管理研究所

2003年5月30日出刊

台北藝大打造藝術村新貌

台北市文化局五月一日和台北藝大簽約，將台北國際村委託台北藝大管理經營，七月一日重新開幕。目前校方的專業團隊已經進駐村內，進行內部整修以及相關營運內容規畫。

記者 湯志堅／報導

五月一日下午四時北大校長邱坤良「急急如律令」說道：「我們看看合約還有沒有問題，有沒有比較有爭議性的條款。」執行長平珩轉過頭，伸了伸舌頭、做個鬼臉笑說：「我昨晚看到三點多，應該沒什麼問題吧。」郭佩瑜笑說：「校長，這個國際藝術村的書包送給你，跟校長真的很配！」

擁有「台北市的後花園」的美稱，位於北平東

▼國際藝術村擁有「台北市的後花園」美稱。
(國際藝術村提供)

路的台北國際藝術村，成立一年半後即將舊瓶裝新酒，「老」店新開。五月一日台北市文化局與台北藝術大學正式簽約，北藝大將負起藝術村未來五年的營運與規劃，北藝大舞蹈系教授平珩將出任藝術村執行長，為藝術村打造更多元與活潑的藝術風貌。

台北國際藝術村是台灣第一個面向國際，負責接待來自世界各地的藝術家，提供他們住宿與創作的專業空間。新上任的執行長平珩表示，藝術村在世界許多國家是很普遍的機構，它扮演美術館、商業活動與民眾間的橋樑。台北國際藝術村是利用原捷運局辦公廳舍改裝而成，原本是一棟四層樓的老舊建築，在建築師的巧手打造下卻煥然一新，不但在設計競賽榮獲金獎，更成為一棟黃灰相間，古拙與現代感兼具的都市後花園。台北國際藝術村自前年十月開幕後，來訪的國外藝術家遍及歐美主要城市與亞、非、中南美等洲，一年半內共有三十八位國外藝術家遷台來台創作交流，台北藝術村的名聲在國際藝術界逐漸傳開，吸引許多外國藝術機構主動前來詢問。

平珩表示，國際藝術村與北藝大的經營團隊結

合後，駐村藝術家將可使用關渡校區的設備從事創作，加上藝術村原先配備的工作室，藝術家將擁有更舒服的環境與空間從事創作。平珩笑說：「我們計畫未來每未來訪的藝術家都要留下一個以「台北」為名的作品，累積三、五年之後可以成為藝術村的最大特色，我們也可以藉此多了解外國人是以怎麼樣的眼光與角度來看台北。」「未來我們也將和國際上的其他藝術村保持密切合作，希望對方能提供對等名額讓我們的藝術家過去，讓台灣的藝術家擁有更多邁向國際的機會。」

在台北藝術大學的經營團隊進駐後，藝術村的外觀將有更活潑與嶄新的藝術風貌。未來藝術村將定期展示裝置藝術，使外部環境看來更為活潑，民眾以後從附近的捷運站出來，會有「煥然一新」、「大吃一驚」的心境感受。藝術村內部也計畫增設藝術書店和咖啡廳，並提供免費的市民藝文講座作為回饋，吸引更多民眾和年輕學子來此親近藝術。平珩笑說：「我們正緊鑼密鼓的進行全館裝修，七月中重新開幕時，一定要讓舊雨新知驚喜連連。」



2003 關渡花卉藝術節 延到十月

記者 陳秋錦／報導

國內首見的花與藝術結合大規模活動「花想—2003關渡花卉藝術節」，因為SARS而決定延到十月四日到十九日舉行。該活動原定五月二十四日起到六月八日在關渡國立臺北藝術大學舉行，由行政院農業委員會主辦，國立臺北藝術大學和財團法人台灣區花卉發展協會策劃執行。在四月間並由農委會與臺北藝大舉行記者會對外宣布。

歷年來農委會所舉辦的花卉推廣活動，主要目的在促銷本土花卉及促進農業發展，今年展場設在台灣最具專業口碑的藝術學府—國立臺北藝術大學，以該校四十甲校園作為藝術家與花藝專家的創作基地，而名家所設計的經典校園建築及關渡自然景色也將溶入這一次史無前

例的花卉藝術盛大活動，提供大眾遊憩休閒、賞花問藝一個嶄新的體驗。

這一項花卉展覽活動，是以藝大校園及週邊環境整體規劃，動員了全校藝術系所師生參與，其中有許多教授都是國內外知名的藝術家，他們分別與花卉團體搭檔或創作，以花卉作為藝術製作題材與材料，完成了近三十件的裝置藝術。展示區分室內與戶外兩大部分，活動期間並有特別為花展設計的音樂、舞蹈、戲劇、文學與科技藝術展演節目。

2003花卉藝術節將有六大主題展示區，包括休閒與探險的「草原傳奇」、充滿人文氣息的「綠野仙蹤」、以雕塑公園為主的「藝術散步」、從色彩的律動出發，將環境保育融入的「夢幻人生」、將自然生態類植物生



▲台北藝大校長邱坤良（左），參與行政院農業委員會主辦的記者會。記者 林竹君／攝影

態及蟲鳴鳥叫融入展區情境「彩虹的故鄉」，以及「光·水·大地」游泳池裝置，另外，並有別開生面的科技藝術展，透過科技媒材展示「花」的虛實與人的互動及感應。

「花想—2003關渡花卉藝術節」的網址：
flower.tnua.edu.tw

展演中心：要花展，不要煞風景

記者 湯志堅／報導

「爽...空虛。」

「狂笑...無所適從。」

什麼樣的事情讓台北藝術大學展演中心的幾位「鐵娘子」，產生了如此複雜的心情？五月六日下午，當農委會的官員到北藝大開會，確定了花卉藝術節即將延期後，負責花卉藝術節籌備工作人員聞訊都「一則以喜，一則以憂。」

花卉藝術節原本於五月二十四日在北藝大盛大舉行，為期長達十六天。北藝大由邱坤良校長統籌，展演中心以及總務處、事務組等各處室負責，展演中心詹惠登主任笑說：「從一月開始，我們展演中心就開始準備花卉藝術節活動，最近兩三個月，展演中心的同仁常常都忙到晚上十、十一點，為的就是讓花卉藝術節做的更好。在開幕前兩週確定延期，每個同仁的心情都很複雜。」

詹惠登主任表示，展演中心的八位人力皆全力投入藝術節工作，美術系負責裝置藝術、學校美化的部分、學校的所有行政人員也都為這場大型活動全部動起來，他笑說：「原本預計將吸引上百萬人次的民眾前來觀賞，你說活動大不大！」怎奈「天公不作美」，SARS疫情的蔓延，讓政府「不鼓勵」大型集會的舉行，詹惠登主任表示：「SARS剛開始時，我們就密切觀察是否會對活動造成影響，我們甚至還設計了幾種不同計劃來因應。最後確定延期，也是顧及參加民眾與工作人員健康的考量。」



▲詹惠登主任（中）與展演中心人員為花卉藝術節努力了五個月。記者 湯志堅／攝影

詹惠登主任接著表示：「其實延期對我們籌備工作也有好處。我們等於所有的籌備工作都已經彩排過一遍，下半年開始後，我們一定可以做的更完善，時間上也更充裕。」他笑說：「如果照原來時間舉行，每個參觀民眾進校門要量耳溫，每個都戴著防護的口罩，又不能進入密閉的展演中心看表演，你說是不是煞風景，整個看花、賞花、親近大自然的心情都破壞掉了！」



▲「航向愛琴海」的演員群。圖／戲劇系提供

航向愛琴海十一月見

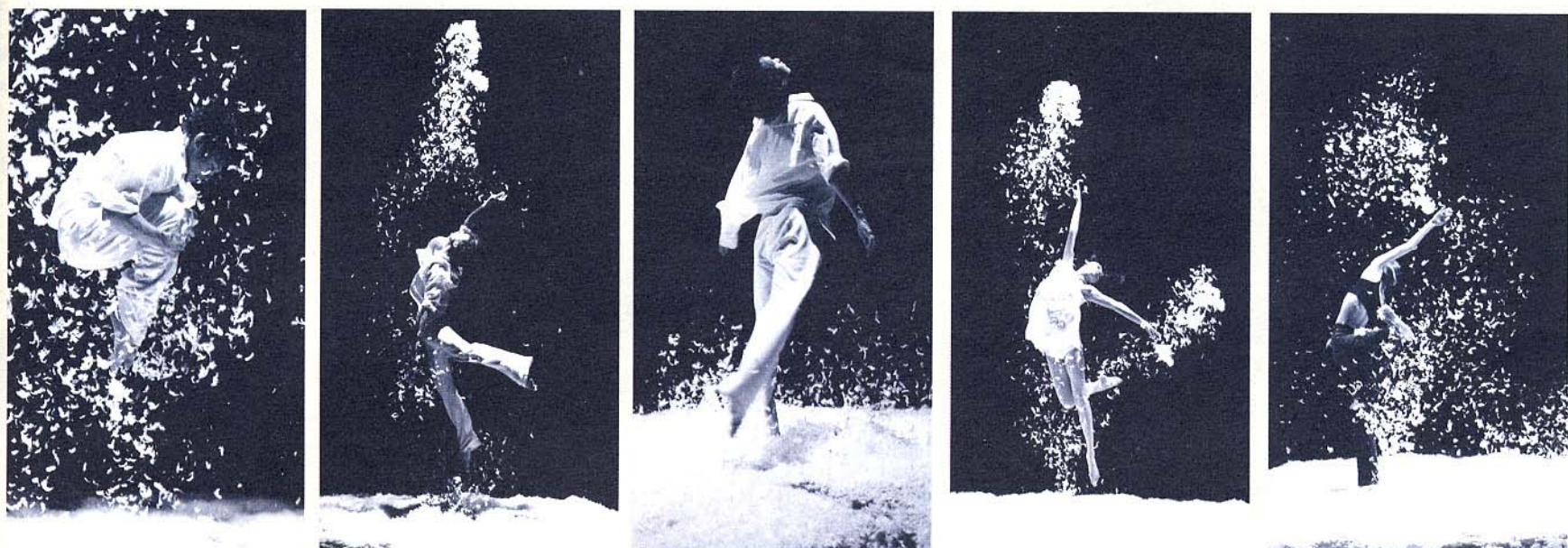
記者 黃元蓓／報導

由於SARS的緣故，戲劇系五月底的學期製作「航向愛琴海」決定延期至十一月演出。在SARS風暴中，校方認為學校演出除了要負責觀眾的安全，也必須要顧及演出學生的安全，不是只對觀眾負責，也要對學生和他們的家長負責，且在密閉的戲劇廳觀戲，演員不能戴著口罩演出，再加上「航向愛琴海」的舞台上會有一個大水池，演員必須在水中演出，但是以目前的循環系統，還不能做到百分之百安全無虞，因此為了演出人員的健康著想，在以安全為最大考量的前提下決定臨時喊煞車。

因為牽涉到排演課學分的關係，所以該劇仍以期末課堂呈現的方式，在本學期先做了一次暫時的小結，正式的演出則要等到今年十一月。做好的服裝只好擱置，原本已完成了近三分之二的壯觀舞台也得暫時拆掉。

「航」劇演員聽到停演延期的消息也有各種不同的反應，有一個男演員聽到延期的消息感到非常震驚，他以「體會到難產的感覺」來形容，導演蔣薇華老師則笑說不是難產，比較像是早產，產下來放在保溫箱裡面，等六個月之後再重新拿出來。

蔣薇華老師覺得這正是一個沈澱下來的好時間，通常在演出之後，許多演員都有一種「演完才開始」的感覺，開始意識到自己的角色還有發展的可能性，或者是聲音、肢體的表現還有可以進步的空間，所以接下來的時間，一直到暑假結束，演員和導演的共同功課便是思考，思考有關靈魂、愛等與本劇相關的問題，另外，就是有關整個劇組外在的技術如何才能更精進的問題。



【未來藝術家】

T.N—用創新證明十七歲的可能

記者 陳伯嫻／報導

國立台北藝術大學，一群平均年齡只有十七歲的青少年，組成了一支名為T.N的團隊，向大家努力證明了十七歲的可能。

T.N為一個以表演藝術為主的創作團隊，其藝術指導為張曉雄，而主要的團員幾乎都是舞蹈系七年一貫制的學生。在其中，每一個團體成員都具創作權利，而且每一件作品均嚴格要求完全的原創。堅持絕對創新的IDEA，是T.N的要求與特色。這是一個非常年輕的團隊；但是對於作品的要求並不會因為年輕而有一絲的鬆懈。他們希望能帶給觀眾一種前所未見的感受。

團長是目前就讀大一的黃翊。原本就對平面設計非常有興趣的他，曾設計過新竹科學園區的網頁；基於這樣的能力，加上本身對音樂、攝影的興趣及舞蹈的專業，使他將多年來盤旋於腦海中的畫面具體呈現。有了這樣的構想，加上同學及學弟妹們的支持，團隊就這樣組成，也有了第一次的具體成果。

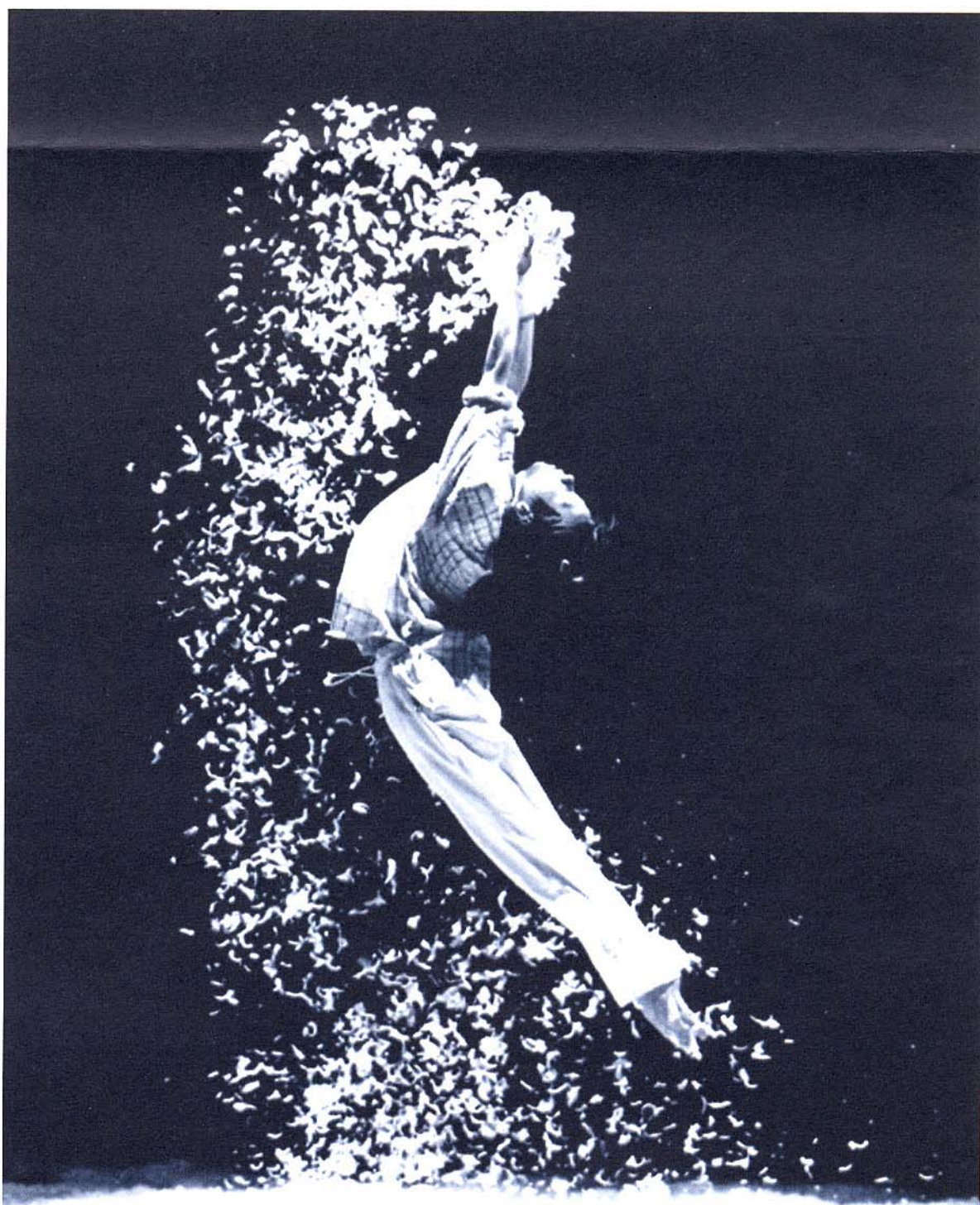
T.N目前以Preview攝影展、Demo紀錄片等全台巡迴的方式，對觀眾做一個預告。巡迴結束後將以電影及現場表演型態，呈現在觀眾的面前。

T.N為Talented Nexus的縮寫。除了舞蹈專業外，團員本身也具備了攝影、剪輯、作曲、演奏、網頁及平面設計等能力。

幾乎所有的團體在草創時期都有其艱苦與辛酸的一面，T.N也不例外。團長談到了此次最大的困難在於經費問題，也不知該如何宣傳與推銷自己。因此大部分的經費都由團員籌措。幸虧有老師贊助購買他們的衍生商品如卡片、書籤，是不無小補的幫助。

指導老師張曉雄對T.N充滿了信心，也覺得團員們都有足夠的能力照顧自己；老師只要站在關心及支持的立場，讓T.N做最自由、最暢快的創造與發揮，相信他們的潛力是無限的。

此次Preview攝影及Demo紀錄展巡迴由台北藝術大學舞蹈系館、台灣藝術大學開始。本次T.N-Preview舞蹈攝影展的作品具強烈的黑色風格，攝影題材分為「Smoke」、「Wet」、「Black」、「Plume」四主題，所有展出之內容、設計，皆為T.N之原創。網站／www.t-n.idv.tw





于善祿： 創作者對劇評又愛又恨

記者 鄒欣寧／報導

劇場創作者怎麼看待劇評？「又愛又恨。」新銳劇評家于善祿簡短有力地回答。

戲劇評論對讀者而言是什麼？報章雜誌上偶爾佔據版面的小方塊？看完戲後急待尋訪的良師知己？或者，一個懸宕在劇場和觀眾之間的石塊或橋樑？對撰寫劇評行之有年，以「劇評寫作者」自許的于善祿來說，它可以簡單的只是一個動詞，然而動詞負載的並不只是一種認知，也是他身體力行持續不斷的動作。

從台灣戲劇評論的環境談起，舉凡各家報紙曾經或仍然出現的戲劇／藝術論壇、藝術雜誌定期或散見的戲劇評論，乃至當前儼然晉身主流新勢力的網路，于善祿都有一番縝密的觀察。于善祿指出，一方面來自媒體開展多元話題的訴求，一方面也顧慮大眾閱讀文字的耐性漸低，目前多數媒體對戲劇評論的要求傾向「小而美」。因此劇評人撰寫的角度，下筆的深度和廣度，甚至行文的語言風格都更須小心操作。

以目前最大鳴大放的網路劇評為例，于善祿提到兩個值得憂心的問題，一是目前劇評仍屬游擊戰式的發聲，沒有一個專門性的網站供劇評人和讀者盡述、盡讀各家之言。另外則是寫作者對「戲劇評論」認知的差異，有些劇評以奇巧華麗的文字鋪陳，內容卻多屬和演出無關的場外瑣事，或用過多情緒性文字吞沒評論應有的理性態度，于善祿認為，這只表現出新的寫作風氣乍起，卻稀釋了作為「評論」所應具備的質感。

理想的劇評應有什麼面貌？于善祿提供四種戲劇評論的層次：（一）純描述介紹性的劇評；（二）就演出本身（如導演手法、表演風格或技術層面）提出評論；（三）用理論檢視演出欲探討的議題並給予評價；（四）一篇正式的學術論文。他認為一個理想的劇評，最好涵括前三種，是較面面俱到的做法。他也以自己看戲的進程為例，「以前看戲較注意形式或技術面，現在則去解讀演出與當下社會的鏈結，分析其中是否有新美學發生、或仍在舊藝術的框架內繞。」

當然劇評的讀者不單是觀眾，劇場創作者又怎麼看待劇評？于善祿笑說：「又愛又恨。」當劇評作出善意而正面的評價，甚且促使觀眾進劇場看戲時，對創作者自然是一劑強心針，只是下筆的態度跟技巧之於劇評人，則需更多誠意去面對。善祿老師提到一個小秘訣：盡可能在看完戲後跟劇團交流。當你對創作者多一層認識，就更能體會他們何以創作出這樣的作品，這是讀再多書也無法得到的體驗。

誰說「劇評已死」？于善祿對於劇評的努力和熱誠再再宣告：「還早得很呢！」

【學園路開講】

劇評

李國修： 台灣無專業劇評人

記者 王建慧／報導

劇評沒死，只是沒有專業的劇評人。」

談到台灣劇評現況時，李國修做了這樣的開場白。訪談的一開始，他即點出了現今劇評家「無理」、「粗暴」、「粗糙」的三大弊病。理論基礎、專業背景、就戲論戲的角度和觀點、對戲劇生態的長期觀察是他認為身為劇評人所該具備的四大條件。沒有理論基礎，一味地「錯」引、「亂」引、「牽」引，及專業背景與能力的不堪和不足，當今眾多戲劇評論往往只停留在捧貶的表面。劇評人才的良莠不齊與長期累積的媒體（報章、雜誌等）之闕如，更使台灣無權威性的刊物立場，因而也無法服眾，如今，已鮮少有觀眾是看完劇評才進劇場看戲的了。

李國修說，現在的劇評常常是「全方位」劇評，但如此一手包辦的評論方式無法針對文本、表演或導演單方面做深入透徹的分析，這方面即顯示了專業能力的不足。又舉例來說，常有劇評家以「節奏」鬆散來評論一齣戲的編劇手法，但一齣戲的「節奏」應該是導演該負責而非編劇，又或者說，編劇的責任在「結構」而非「節奏」。

談到台灣戲劇環境的現況，他提到了「三無」：1.無所謂主流與非主流—台灣目前沒有主流與非主流的表演現象，每個團體的作品都有獨特的風格、形式及理念（這點上老師以正面態度視之）；2.無所謂商業與非商業—所謂的商業與非商業之分，只是專家學者本末倒置、模糊焦點的二分法。

李國修認為只要售票，涉及金錢交易就是商業演出，但台灣的劇團生態卻還沒有資格被一分为二，在他的概念裡，所謂的全職專業劇團應該有兩百個全職人員，劇目在一年內能有超過兩百場演出，但現時狀況卻是每個劇團都岌岌可危，更不用說有商業與非商業之別了；3.無大小劇場之別—台灣現今的劇團無大小之分，唯一的對比性只在於每個劇團的作品風格形式，劇團經營的理念不相同。

李國修認為，台灣自李曼瑰開始的小劇場運動至今已五十年，卻沒有出現如歐美或日本般氣候成型的劇場生態，台灣的戲劇發展只有活動而沒有運動，只有現象而無事實，缺乏縱身的累積，也就是說台灣在2003年的今天，劇場生態仍然是渾沌與不足的。台灣走到如今2003年並沒有真正的專業劇團，意即沒有「安全」、「專業」與「累積」。劇團沒有累積，劇作家更不學無術，也更加不關心以上的問題。

因此，談到劇評與劇團的關係，李國修提出了「魚水共生」的觀念。整個藝術生態像是個水族箱，魚是劇團，水是劇評，但就此刻來講，事實上卻是魚非魚，水非水，意謂著劇團還不夠努力，還沒有達到安全、專業、累積的條件；劇評也沒達到專業的程度。而魚水共生意指，當一個劇評看到表演藝術環境（水族箱）裡的魚（劇團）的體質不好了，不該為了保護，而是站在專業立場來批評、解析，且要具備就戲論戲的表面能力。

李國修呼籲台灣應該成立「台灣劇評家協會」。好比想要當一個計程車司機，一定要有專業訓練，對車輛的檢疫維修的能力，接著是考照。因此台灣



應有劇評家協會對劇評家做篩選、遴選、檢驗、評鑑，通過後才能擁有劇評家證照，具劇評家身分。

國修老師聲言，專業是可以評鑑的，但如今卻有許多人畏縮地躲在「專業不可評鑑」的假面下，不願接受這一事實。

成立劇評家協會之目的包括：為了國際的學術性交流關係、理論建構，互通有無，而本身學識背景，專業背景、對台灣藝術環境生態的長期觀察則是入會條件。除了有入會條件外，也該有迴避原則，意思是，不得私相收受人情邀約。

有了劇評家協會後才能逐步建構良性循環，以及真正的劇評家身分。

「意見每個人都有。但意見、成見、偏見、管（以管窺天）見、無知不等於劇評。」這是國修老師對台灣劇評品質現象所下的結語。



已死？



圖片攝影／湯志堅

陳梅毛： 我幾乎不看藝評

記者 陳俐如／報導

「這幾年，我幾乎都不看劇評了！」台灣小劇場界「火力」最旺、最具顛覆性的「渥克劇團」編導陳梅毛「溫和」的這樣說。

「相較於香港，臺灣劇評界太過封閉、又欠缺交流。」陳梅毛表示，一般的劇評對於寫實或敘事結構明顯的演出方式較能夠掌握，但對於小劇場強調個人編導風格、打破傳統敘事方式、拼貼各種演出形式、充滿意象流動的演出方式，邏輯性的文字已很難捕捉其非理性的內在。這兩種力量彼此互相拉扯，是當代臺灣劇評界所遇到的問題之一。這樣的情形導致所謂的『劇評』從廣義『文化評論』的角度在書寫，只要是文化工作者都可以來寫劇評，但這些人可能基本戲劇學養不足，寫出來的文章廣度、深度都有問題。

陳梅毛並非是「反劇評」的，他笑說：「身為戲劇工作者，當然樂見劇評在文化版圖上佔有一定的份量；最可怕的莫過於“一片空白”的現象，缺少了文字的紀錄，即便是再輝煌的曾經，對於劇場的後進而言，都如同未曾發生一般。不可否認地，劇評此種文化產品是人類戲劇活動中不可或缺的一環，它確實可以捕捉表演演出後觀眾和演出作品之間的空白，以文字銜接起觀眾和演出間的共同記憶。」

他接著說：「我以為，劇評沒有所謂“一定”的書寫方式，畢竟，二十一世紀已是一個多元化的時代，各式各樣的想法紛呈展現，異質的聲音也較能被容納。不論是以『女性主義』或『新批評』或『新馬克思主義』的意識形態為寫作基調，只要執筆對創作者能提出具建設性的意見，能夠針對創作意圖有正確的解讀，即使具有高度的批判內容，我都認為是好的劇評。」「但在臺



灣，劇評界人士和小劇場人士其實是很疏離的，雙方沒有一定的交流管道，針對演出而不定期展開的座談會近來更是少見，「專業劇評人」幾乎無法對劇團持續長時間的觀察，雙方彼此之間的互動太少，各說各話的情形更是常見，如此生態下的劇評，我以為根本就是閉門造車！」

「此外，「專家學者」往往因公部門資源取得容易，在實際制度面掌握很大影響力，但往往對於劇場生態卻了解不足。所見的戲劇評論者似乎都是拿著心中的一把尺來檢驗他們所觀賞的戲劇演出，若不符合其劇場美學標準，則下筆之後就極容易流為『好好惡惡』式的文章，以某次學院派的民生劇評評我的戲為例，執筆的評論者沒有嘗試去進一步了解渥克的創作意圖，我只見專家在文章中抱怨戲的品質過於『粗糙』、不夠『精緻』，可見該評論人並未了解到小劇場是如何以有限的資源來做戲，我對於這些人的劇評是很難有什麼期待的。」

李幼新： 寫我想寫的

記者 湯志堅／報導

李幼新，這個台灣碩果僅存的「專職」影評人、文化評論者，在別人眼中是個「怪傑」，也是個「獨行俠」。

「我最愛電影，也最恨電影。」成為「評論者」的二十幾年來，李幼新一直維持著每星期上萬字的發稿量，也保持著每看一部電影，一場表演都一定將所感所想化為文字的習慣。「其實我發表的文字只是我所寫的少部分。」李幼新笑說：「我每看完一部電影、一場演出、回家就會用一張A4的白報紙寫一堆心得、特色。經常零零散散的寫出三十項摘要與特色，但由於媒體字數的上限，只好整合約六大項或九大項，正式寫稿時常常有只能將其中兩三項稍加細述。我很希望將來出書能提供『完整版』。」

1996年時李幼新曾發表一篇「小劇場與社會禁忌」專文，收錄在文建會所編「台灣小劇場論文集」中。李幼新笑說：「我寫的不能算是評論(Critic)，只能算是雜文或是Review。」「其實香港有個名詞叫做『影話』，更能貼切說明。」

台灣電影界曾發生某龍頭外商電影公司不滿意影評人「亂評」，禁止影評人看試片的事件。李幼新表示：「影評人應該要和創作者與電影公司保持距離，最好是自己買票看電影。我有時候會到板橋的戲院看電影，能讓我更貼近一般觀眾，了解社會脈動。」李幼新也坦承，台灣現在電影太多了，如果每一部都白掏腰包，對評論者是很大的經濟負擔。李幼新笑說：「我是墨子的忠實信徒，盡量做到『兼愛』，也就是可以不分遠近親疏，寫我愛寫的，寫我想寫的，不寫人情稿。」

鍾明德：劇評對演出是一種紀錄

謝夢蓮／報導

絕對有其存在的必要性！」曾在紐約擔任日報特約劇評人的鍾明德表示。至於台灣環境，他說：「台灣有專業的劇評，但專業的劇評。」

表示，所謂的「職業劇評」指的是報社專職的人員，他們的工作就是去看表演，看完寫評論。但是在台灣由於看表演的人口有評論的人也相對不多，報社不會在這方面投入成本。台灣報紙雖然有所謂的「特約撰述者」由於薪酬問題，不是每一場演出都會寫，仍然不同於職業劇評人。鍾明德笑說：「劇評生態和台灣大不相同，經常一場戲可以寫幾百場，各家報刊的劇評在上演後紛紛出爐，直接對演出票房及各方面造成影響。至於在台灣，表演的演期一般都很短，當演完的時候，通常演出都已經結束，所以劇評

對於演出票房幾乎不具任何影響力。

即使如此，鍾明德仍強調：「劇評絕對有其存在的必要性」。台灣目前戲劇批評的現況，分散在報紙、雜誌（表演藝術雜誌等）以及網路（包括BBS）三個範圍，報紙雜誌有編輯把關，但網路則無具體約束，評論有的極佳，有的淪為個人情緒發洩，整體品質顯得參差不齊。

鍾明德表示，劇評對演出是一種紀錄，如果沒有紀錄，就好像演出不會存在過。而演出者和觀眾間需要媒介來溝通及交流，演出者也希望藉由劇評，讓觀眾看戲的眼界和水準提高，好的劇評即能賦予此種戲劇教育的功能。他語重心長地說，「職業劇評」的重要性就像一個學校或是科系一定要有專任老師一樣，是專門為了這件事情負責，投入全副心力去經營，事情才做得起來，才會做得好。另外，如果出劇評的是報紙，那麼它首先是站在觀眾的立場

來看待演出，代表了有別於學院或劇場工作者的角度，作為學院或劇場工作者的對照組。

什麼樣的評論才是好的評論？鍾明德提出「與人為善，但是不要鄉愿」的原則。他說：「在寫評論的時候，不論作品如何，要記得那是別人辛辛苦苦做出來的東西，好就要說好，不好也不要故意把話說得太難聽，評論的影響力有時候不是自己可以預期的」。他並舉自己的親身經驗為例，就在數年前，他在一篇評論文章中，曾經提到某位優劇場的演員，並寫了一兩句讚美對方的話。日後當他偶然遇見該演員時，那位演員很感激地告訴他：「你的那句話給了我很大的鼓勵，改變了我的一生」。

身為一個身經百戰的評論者，鍾明德以「時時要進步」來自勉。至於進步的不二法門，當然就是要多看戲、多讀書，通曉戲劇的各個形式、流派，以及很重要的，瞭解劇場的可能性，當然寫作能力更是不可或缺的必備條件。在寫評的時候，要能夠抓住事情的焦點或問題，並以一種全面的、大方向的角度來觀察、剖析，之後進一步歸納作品在時代潮流裡的地位、影響、意涵或獨具開創性的地方。

【老師私房話】

靈感就是工作

藝術家曲德義一席談

記者 蕭竣瀛／專訪



問：教授對於之前的作品和前不久展出的作品有何不同的呈現？

答：過去的作品，畫面區塊準確的處理，形式準確、嚴謹。而這次展覽的新作強調較隨性、隨意的想法。也著重於幾何、內在心境的融合，色塊和色塊之間空間穿透界線不再清楚，甚至把幾何形破壞，強調空間，並且是開放性的空間。

問：請談一談對於抽象畫的想法？

答：抽象畫傳達空間，而不是指敘述一個故事，以前的抽象為抽象歸抽象，幾何歸幾何，如馬諦斯相對蒙德里安。現在則想找到有其他發展的可能性，想開創不同的一面給後人。

問：繪畫工具使用是否有很多可能性？

答：在工具上，我想發展更多的可能性，所以很少用筆，有些甚至用很原始的畫布直接做色塊的表現，作品中也有用像鏟子來作畫，鏟子的多角度，來開發更多的可能性。也嘗試突破所謂的慣性作畫，例如常用手的慣性，改用不慣用的那之手作畫，或慣性方向。嘗試各種方式無非是想突破，開發更新的觀念。

問：一張畫的要素是什麼？

答：一張畫組成的要素為色彩、空間和造型，而只除了形之外色彩也很重要，需強調色彩的可能性。

問：有人認為創作要跟感覺走，你的看法呢？

答：藝術家不能只憑著感覺走，要知道自己為何而畫，就像是一張麻畫布擺在那就已經是一個作品，在上面創作就等於是修改別人的作品。所以更不能憑著感覺走，要清楚自己為什麼要畫，要有清楚的意義，一切都要想清楚！畫在什麼上面、畫在哪裡，以及工作順序，必須清清楚楚知道自己再做什麼，並且非常注意不同的視覺經驗，只要關心，處處留意，都可收為己用。

問：你對「靈感」有何看法？

答：靈感是懶人的藉口，靈感是平時應該要儲備的，也就是事先的準備比「靈感」更為重要，對於藝術家來說，靈感就是工作。

◀曲德義作品



▲張正仁為籌畫花節裝置藝術體力透支。林錦秀／攝影

推動校園公共藝術的手

——張正仁訪問記

記者 林錦秀／報導

花卉藝術節，有關環境裝置部分，當然是美術人的責任。於是美術系張正仁主任便扛起總籌裝置藝術的工作。兩次訪問，不時被電話及助教請示所打斷，主任不斷委婉致歉，重續話頭。他說想把花卉節的藝術做得更好，偏是教學和行政必須投注大量心力，怕處理不臻完善哪！

參加花藝節的近二十位藝術家名單，他在二、三月就開始邀約了，「非常感謝這些藝術家在經費限制下，幫助配合。」

他帶著藝術家參觀校園，讓他們自由提案規劃，在與花卉結合的前提下，將裝置藝術分布在校園主要動線上，當選擇的場地重疊時，調換協調。

「公共藝術最重要的是協調，協調主題，協調環境，協調種種」他不斷和藝術家們溝

通討論著作品的理念、要素、效果，在尊重藝術家創意的同時，並且注意著藝術品設置時所必須應對的土地倫理—藝術家對待這一片美麗的校園土地的方式。每一個作品都有其光線投射方式的需求，燈光部分，張主任則信任劇場設計系教授簡立人的專業。

「我們的校園太疏離」張正仁希望能以藝術團隊集合的力量，讓所有人參與，讓活動在簡明的動線上展開，引起大家同樂共鳴。他並且希冀活動期間，能讓藝術家舉辦講座或是導覽，俾使進一步了解其創作理念、過程。

在籌備過程中，張主任驚喜能夠看到從自然媒材到科技藝術的多元計劃，所有構想都是非凡創見！忙碌的他也開始規劃所有藝術作品的後續處理，包括維護和活動後的移置保存。

「然而，有些移置的藝術品無法和生活完全吻合，只在當下傳達了某種感覺氛圍，如果作品有著時間性的限制，其中某些將無法收藏、逐漸崩毀，但當初已經傳達完成了，這一切無法以經濟衡量」。

張主任的電話又響起，晚上六點了，他還要和其中一位藝術家會面。



【現場目擊】

戲劇廳的幕後

記者 侯念青／報導

三月三十日，延續著每學期慣例的戲劇廳畢業製作，隨著劇評會的散場而結束了。戲劇系平均每一學期會有兩個各長約五十五分鐘的戲在戲劇廳演出兩週。這次的戲是周柏榕導演，陳建元畢業表演的「地下室」（哈洛品特原著）以及沈韶珣導演的「開放配偶」（達力歐·佛與妻原著）。

這次製作的舞台組工作真的不輕鬆：「地下室」真的要作出「地下室」來，四座大小不一的牆面、一個通往「一樓」與「二樓」的平台、院子的地面平台、室內拼圖式的地板片、以及另外的攝影裝置和沙灘地面，幾乎寫實的舞台空間；而「開放配偶」的舞台本身即是由兩個左下舞台斜

至右上舞台的大型平台組合而成，雖免去了零散的景片等物，卻必須平地起樓地造出兩座「可動舞台」。

當然，如此龐大的工程不可能只靠戲劇系單薄的人力，劇場設計系的舞台組同學仍會參與前期的製作過程與演出後的拆台。

不過，劇場週的修補、換景可是全靠五位舞台組員分工及六位燈光組員從旁協助完成。在沒有時間排練下，從彩排直到演出最後，他們兩齣戲中場的換景時間從第一次的十九分多鐘，到最後一次換景（因為拆台還包括撤景時間）竟然只花費七分多鐘，比TD們理想中的十分鐘換景少了兩分幾十秒之多。戲劇系指導助教阿尚（劉兆武）與劇設

系助教孫斌立在旁直呼：「真的很厲害！」。

據舞台組員李剛齡表示，他們全部的工作非常繁雜：裁切、組合景片及平台等，樓梯及平台加工，油漆、噴漆上色，舞台質感處理，結構加強，演出中的修補、加強，帶戲換景，及中場的大換景等等。她印象最深的就是黃彥文和陳雋之兩位舞台設計對自己製作的不斷的修改大小小道具佈景顏色。

不過她也表示，其實在整個製作中大家都相處的非常愉快。工作在如此和諧的狀態下進行，一點也不覺所苦。而看到一場比一場成功的演出，便已經得到回報了。而且，托這次進組的福，她可是把手臂鍛鍊得結實又美麗呢。

音樂與時尚

聲樂家黃瑞芬說給你聽

記者 湯發凱／報導

音樂和時尚有什麼關係呢？聲樂家黃瑞芬前不久在台北藝大音研週的一場演講，為聽眾解開迷惑。

黃瑞芬主修聲樂與歌劇演唱，曾獲美國茱莉亞音樂院學士與碩士，也是1988年國際比利時伊莉莎白聲樂大賽銅牌得主。她目前除了在學校擔任聲樂老師，也是台北愛樂電台節目知名主持人，此外，她也在閒暇之餘寫作，至今已出版六本書籍。

所謂時尚，並不意指服裝或潮流，而是當時的文化或風格特色；每個時期的寫作風格、繪畫風格、演奏風格都是當時的一種時尚！」她提到所有的藝術當中，最重要的是建築，然後是美術再到音樂！很簡單的道理，人必須在一個能遮風避雨的地方才能隨心所欲做音樂，若是房子局部規劃太醜，顏色設計的令人想嘔吐，好的音樂怎麼可能產生呢？音樂與

時尚這個課題就是將建築美術與音樂結合起來的課題。

黃瑞芬從巴洛克時期的重要音樂家巴哈開始介紹，並解釋當時巴哈的音樂風格與林布蘭的畫如出一轍，雖然他們之間的年代相差200年之多；但他們想表達的和實際呈現的就是同一件事。巴哈晚年因為過度使用眼睛抄譜，疲勞過度導致失明。努力工作的巴哈，就樣林布蘭的一幅畫，畫中一位老人坐在陰暗的房內工作，只有一絲光線從窗外透出，就好像巴哈當時工作的模擬圖一樣，好不傳神！

在演講會中，她接著按照年代，介紹好十幾位作曲家，像是莫札特、貝多芬、舒伯特、孟德爾頌、德布西、史特勞斯、史特拉文斯基等與繪畫與建築之間密切的融合；同時也講述了一些音樂家之間的逸事，也就是現代人俗稱的八卦，或是作曲家之間的批評。

例如貝多芬和莫札特雖然都是傑出的作曲家，但是創作的方式大大不同！若是拿他們兩人的作曲手稿來看，貝多芬的譜根本亂的看不懂！不是因為他個人習慣不好，愛把譜亂畫，而是他求好心切的個性使然，不辭辛勞的改了再改，甚至可以改到百次以上！而莫札特的手稿就像剛剛從印刷廠送來的。漂漂亮亮的譜，乾淨的，好像一氣呵成！兩者之間沒有什麼對或不對、好或不好，只是對音樂的看法和作風不同；所以音樂可以有這麼多不同種類變化出現，豐富而其妙！

黃瑞芬幽默而生動的敘述，帶動了會場的氣氛。她也提到她為何對於音樂史和音樂家的故事那麼了解。她說，全世界的人都覺得聲樂家很笨，包括他到美國唸書的時候也一樣，大家都覺得唱歌的人全是沒腦子的！所以他這輩子最大的心願就是致力提倡，以及向大眾洗腦「聲樂家不是笨蛋」這檔事！

田納西·威廉斯在關渡

記者 周東彥／報導

身為台北藝術大學的一份子，除了埋首於畫板、樂器書本，或是情人的懷抱裡，你是否注意到你瘋狂的室友，沒天沒地的往戲劇系館跑，洗澡時瘋狂大吼吃飯時振振有詞？沒錯！他們就是一群一下子必須把自己當作俄國莊園女主人，一下子要當50年代的老煙銷員，然後回家繼續扮演青春浪女、浪子的戲劇系同學。

但是，你來看過他們瘋狂的成果嗎？

這一學期，戲劇系的課堂期末呈現一反往常的經典名劇「片段呈現」，而一舉推出多齣「全本演出」！更為巧合的是，表演專題和表演(二)都選擇了兩部同為美國當代最重要的劇作家之一——田納西·威廉斯的經典名作。分別為《慾望街車》和《玻璃動物園》。

「表演專題」選擇的是《慾望街車》，此劇在1947年成為百老匯最轟動的舞台劇，導演伊力·卡山（Elia Kazan）被譽為最有史以來最優秀的舞台劇導演之一。接著在1951年將之搬上銀幕，由馬龍白蘭度與費雯麗（獲得奧斯卡最佳女主角獎）領銜主演，輝煌的成就，讓《慾望街車》成為幾乎神聖不可觸碰的經典名劇。劇中四個主要角色，都幾乎成為戲劇系學生向自己表演能力挑戰的指標。而這次的表演專題，一共推出四組男女演員，主要由大四班(8803)同學組成，更邀請了大五的學長及研究所的學姊助陣。屆時，舞台將成為一座表演的競技場，十五位演員站上舞台，輪番演譯全本十一幕的《慾望街車》！

大二(9003)班的「表演二」選的則是田納西·威廉斯自傳意味濃厚的《玻璃動物園》。劇中藉兒子湯姆

的敘述，揭露了他對母親亞曼達和姊姊蘿拉的回憶。值得一提的是，這一次的Casting非常絕妙，造成全戲劇戲的師生望穿秋水，引頸期盼！

而一向以做事魄力和行動力著稱的大三班(8903)——「恨劇團」。這學期的表演(三)更是一舉推出三部作品。上學期的表演(三)在陳惠文老師的帶領下，全力往肢體方面做了半個學期的高密度訓練(工作於脊椎和聲音)。而這一學期，老師以解構和重組的方式，運用了上學期做的訓練，挑選了兩個日本和一個英國的劇本，共同發展、推翻、再發展，激盪出這次的演出。

而且，這次的劇本都不是傳統有故事主軸的戲劇。《可以睡覺》和《廁所在這裡》都是日本劇作家別役實的作品。《4.48精神異常》則是英國女劇作家Sarah Kane的作品(全本演出)。這個作品寫完之後，Sarah Kane就自殺了，甚至沒有看到這個劇作的首演，只留下五個舞台劇本。三個劇本從三個不同的角度看待「死亡」、「身體」和「精神」，且看這一群學生瘋癲至極又文明到底的呈現！

【學生探藝】

看 印度古文明藝術特展

記者 盧泓如/報導

國立歷史博物館展出的印度古文明藝術特展，給我的第一個印象就是「怎麼都是老人跟出家人呀？」，好吧，一堆虔誠的信徒跑來膜拜此次展出的佛像，可以說是這展覽與其他展覽的不同點

，也算是一種特色吧！

上百件的作品以主題式的方式依年代順序分區展出，使觀者容易區別印度文明〈神話展？〉的演進變化，唯一令我失望的就是——為什麼大型佛像就只有一尊，我原本以為全都是大型佛像！

我看一個展覽，除了本身展出的物件外，比較會注意的應該是此次策展人所規劃的展覽空間吧，畢竟一個良好的策展動線，可以看出策展人是否了解所展出的物件性質特色。

以國立歷史博物館來說，這展場本身是不適合大型展覽的，以立體類的作品來說，空間問題是蠻難克服的，之前的兵馬俑展，策展者以上下兩樓層來解決這個問題，而本次展覽是以分區的方式來規劃，兩者的確都解決了空間上的問題。但前者在展覽動線上卻出現嚴重的缺失，將觀賞動線規劃得十分凌亂，導致會場觀者擠成一片，可見當初沒將觀者人數加以估計。而此次展覽以分區展出的方式，這樣就沒有動線上的凌亂的問題，因為每區的空間都十分完整。

有一點另我覺得有趣的就老年人真的很喜歡摸那些佛像耶，可能是迷信的關係吧！因為據說摸一摸吉祥的東西會帶來好運福氣、保平安，真令我不知如何看待這種情況，畢竟這種態度是不被允許的，難怪國外一流的美術館都要罩個大玻璃來保護作品。

人事異動

- ◎ 92年8月1日起敦聘戲劇學系教授鍾明德兼任戲劇學院院長，原教授兼院長賴聲川同日起免兼。
- ◎ 92年5月30日起圖書館採編組組員周佳玲轉調至檔案管理局。
- ◎ 92年5月21日起總務處營繕組技士林宏源轉調至行政院勞工委員會。
- ◎ 92年5月6日起臺北市稅捐稽徵處稅務員劉慧文轉調至本校會計室組員。
- ◎ 92年5月2日起總務處駐衛警察巫仕雄調升為小隊長
- ◎ 92年4月28日起總務處秘書許淑娥轉調至臺北縣金山鄉公所。
- ◎ 92年4月11日起臺北市立民族國民中學幹事高彩珍轉調至本校圖書館閱典組組員。
- ◎ 92年4月1日起劇場設計學系新聘王序平小姐及林竹君小姐為助教，林小姐借調至校長室服務。
- ◎ 92年4月1日起共同學科助教林惠玉辭職。
- ◎ 92年4月1日起劇場設計學系助教莊詩嫻辭職。
- ◎ 92年3月4日起敦聘共同學科副教授凌公山兼代通識教育委員會主任委員。
- ◎ 92年3月5日起敦聘軍訓室教官吳青元暫兼代學生事務處課外活動指導組組長，原講師兼代組長林志隆同日起免兼。
- ◎ 92年2月17日起圖書館閱典組組員王健如轉調至教育部高教司。
- ◎ 92年2月1日起新聘潘娉玉為展演藝術中心研究助理借調至美術館服務。
- ◎ 92年2月1日起傳統音樂學系教授游昌發退休。
- ◎ 92年2月1日起舞蹈學系副教授林懷民辭職。
- ◎ 92年1月30日起台北市立師範學院辦事員傅明儀轉調至本校圖書館採編組組員。
- ◎ 92年1月29日起台北市政府社會局股長康?蘭轉調至本校總務處事務組組長。

人事獎勵

- ◎ 羅安台、藍榮基及游素貞等三人連續任職滿二十年，獲行政院核定頒發二等服務獎章；林國源、閻自安、房國彥、張燕花、許淑娥、白文薇、陳桂蘭、戴文哲、李勁進及靳志明等十人連續任職滿十年，獲行政院核定頒發三等服務獎章。

綠的呼喚

林錦秀/攝影 陳秋錦/文

在關渡校園的一角，我剪下一塊綠，回到繁華都會的家，當做夜裡的夢枕。

這綠，是春天遺失了的心情嗎？還是夏日捎來的歡喜？

我在它的呼喚裡迷路了。

