

想像

與建

構

的

從中山堂

出發

舞

蹈

與

古

蹟

間

空

臺北市中山堂光復廳

臺北市中山堂第一屆舞蹈論壇

2025.8.15(Fri.)-8.16(Sat.)

論壇地點 臺北市中山堂光復廳

會議實錄

目錄

局長的話	4
------	---

主任的話	5
------	---

論壇流程	6
------	---

主持人、主講人及與談人介紹	8
---------------	---

論壇實錄	17
------	----

場次一：回顧與願景構築	18
-------------	----

場次二：國際聚焦I／法國篇	32
---------------	----

場次三：國際聚焦II／德奧篇	44
----------------	----

場次四：前瞻論壇	54
----------	----

局長的話

蔡詩萍

臺北市政府文化局局長

國立臺灣大學政治學碩士。曾任建國百年基金會執行長、《聯合晚報》總主筆及多項文學、出版編輯與廣播及電視節目主持人。著有十餘冊作品，長期活躍於文化策展與評論領域。

臺北，作為臺灣首善之區，始終肩負引領全國表演藝術發展的責任與使命。

長期以來，無論在表演藝術節目製作、場館營運、國際交流、藝文教育乃至觀眾經營等面向，臺北市皆展現出強勁的能量與多元的文化面貌。這些豐富的文化實踐，不僅累積了臺北的文化厚度，也奠定了其在全球文化網絡中的能見度與影響力。

臺北市中山堂是一座見證歷史、交織城市記憶的空間，也是臺北城市文化的重要象徵，2026 年即將迎來 90 歲的生日。中山堂長年承載著音樂、舞蹈、戲劇與多元藝文活動，在這裡，我們不僅看見歷史的深度，也體會文化的脈動。舞蹈是文化中具流動性與穿透力的藝術形式之一，更是一種深具時間性與空間性的藝術。如今，在這座歷史空間展開首屆國際舞蹈論壇，讓舞蹈與古蹟，展開一段深層的對話，這樣的相遇，不僅為城市留下當代的文化印記，更激發舞蹈於古蹟空間發生的未來想像與建構。

本次論壇集結臺灣舞蹈界跨世代的創作者、策展人、學者、行政者，以及來自法國與德國的舞蹈專業代表，從藝術創作、展演實踐、國際對話到制度發展，以豐富的主題與深入的交流，試圖提出一個舞蹈於古蹟空間發生的發展性策略與架構。

中山堂不只是歷史場域、古蹟空間，更是臺北過去與未來文化願景的重要角色。期待未來有更多這樣深刻、靈活的藝術對話，引領這座城市開創更前瞻性的未來。



主任的話

江孟芳

臺北市中山堂管理所主任

歷任臺北市政府文化局文創發展科股長(主責國際與兩岸交流與臺北世界大學運動會聖火傳遞業務)

宜蘭縣立蘭陽博物館秘書(負責博物館營運與統籌蘭博四季音樂節)

宜蘭縣政府文化局表演藝術科科員(擔任宜蘭國際童玩藝術節表演組組長與宜蘭演藝廳場地租借與營運)。

臺北市中山堂，自 1936 年落成以來，歷經近 90 載歲月，始終坐落於城市的歷史核心，是見證臺北市政發展、歷史演進與文化推廣的重要場域。作為臺灣現存最久的中型表演場館，中山堂承擔著音樂、舞蹈、戲劇等表演藝術的角色從未間斷。中山堂是市民的共同記憶，也是藝術的載體與空間。

中山堂於 2019 年升格為國定古蹟，並於 2023 年依文化資產保存法規定完成修復再利用計畫，預計於未來 10 年內啟動修復再利用工程，為再利用需求與古蹟空間限制考量，因舞蹈演出空間需求條件較少，將鼓勵舞蹈活動於此場域發生。

於是，今年我們啟動國際舞蹈論壇，主題為「從中山堂出發——舞蹈與古蹟空間的想像與建構」。舞蹈活動推廣除考量舞蹈展演空間限制較小外，也是回應現今舞蹈創作對空間與資源的迫切需求。舞蹈的流動性、即時性與對場域的需求，在古蹟空間如何發生與發展，古蹟空間又如何能在歷史氛圍下，反饋舞蹈創作，是本論壇想要探究的課題。

本論壇特別感謝國家文藝獎得主古名伸舞蹈藝術家擔任計畫主持人、趙玉玲教授擔任協同主持人，將其多年對臺灣舞蹈生態的觀察、策畫、實踐與研究經驗注入論壇的架構中，也感謝來自國內外的主講人及與談人們，帶著豐富的視角與能量，在這座古蹟空間中，探索舞蹈發生的可能。

這場論壇是一次全新的嘗試，期透過舞蹈藝術家、政策制定與執行者以及民眾討論交流，共同形塑場館修復再利用的目標，也是我們場館營運者的重要起點。未來，我們將持續以開放與實驗的態度，推動中山堂的轉型方向，並攜手各界共同打造中山堂的未來。



論壇流程

114年8月15日(星期五)

09:30-11:30	場次一：回顧與願景構築 主持人 江孟芳主任 引言人 古名伸 與談人 王孟超、尤儷蓉、何曉玫、陳雅萍、曾照薰
11:30-13:00	中午休息用餐
13:00-15:00	場次二：國際聚焦 I／法國篇 主持人 趙玉玲 國際主講人 瑪蒂德·莫尼葉 (Mathilde Monnier) 與談人 林人中、林亞婷、楊乃璇
15:00-15:30	茶敘交流
15:30-17:30	場次三：國際聚焦 II／德奧篇 主持人 耿一偉 引言人 貝蒂娜·馬蘇赫 (Bettina Masuch) 與談人 蔡博丞、賴孟郁、賴翠霜
17:30	賦歸

114年8月16日(星期六)

13:00-15:00	場次四：前瞻論壇 主持人 陳碧涵 與談人 李惠美、林文中、陳錦誠、張思菁、董怡芬
11:30-12:30	茶敘交流
12:30	賦歸



論壇主持人、主講人及與談人合照。左起趙玉玲、陳錦誠、江孟芳、陳碧涵、古名伸、王孟超、何曉玫、曾照薰、陳雅萍、尤儷蓉、耿一偉、Bettina Masuch、Mathilde Monnier、林亞婷、林人中



主講人 Bettina Masuch



主講人 Mathilde Monnier

場次一：回顧與願景構築

主持人、主講人及與談人介紹

江孟芳 | 主持人 臺北市中山堂管理所主任



歷任臺北市政府文化局文創發展科股長(主責國際與兩岸交流與臺北世界大學運動會聖火傳遞業務)、宜蘭縣立蘭陽博物館秘書(負責博物館營運與統籌蘭博四季音樂節)、宜蘭縣政府文化局表演藝術科科員(擔任宜蘭國際童玩藝術節表演組組長與宜蘭演藝廳場地租借與營運)。

古名伸 | 引言人 國立臺北藝術大學舞蹈學系名譽教授



第21屆國家文藝獎得主，現任古舞團藝術總監。以即興舞蹈的鑽研見長，足跡遍及世界各地。曾任臺北藝術大學舞蹈學院院長、研究所所長，國立藝術學院舞蹈系系主任、先後任教於國內多所學校舞蹈科系、並常年應邀赴美國、澳洲、歐洲及亞洲等國多所大學及機構擔任客座教授、編舞。2009年獲吳三連藝術獎，1997年受中興文藝獎章。

王孟超 | 與談人 中國文化大學戲劇學系兼任教授

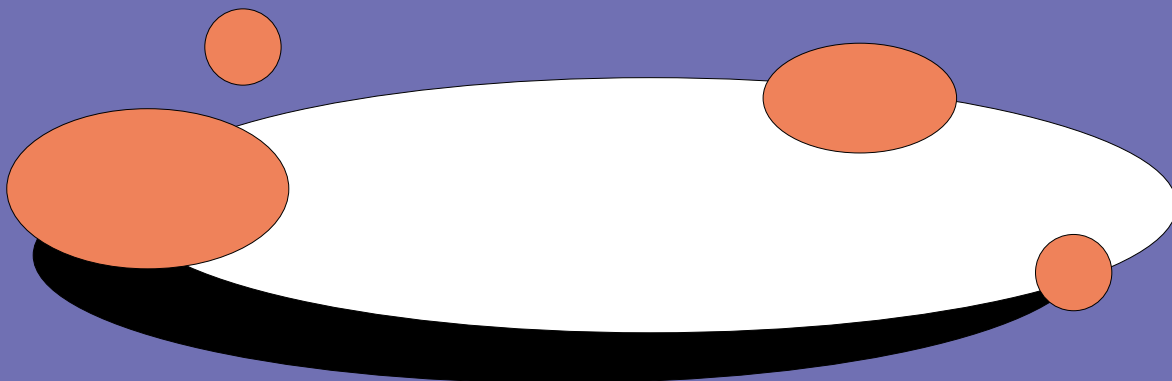


第18屆國家文藝獎得主。2016年至2021年為臺北表演藝術中心總監，2021年至2024年任臺北表演藝術中心首屆執行長。曾任雲門舞集的資深製作經理和舞台設計，也為臺灣許多知名表演團隊擔任舞台及燈光設計或技術指導。2009年臺北聽障奧運會開幕的舞台設計總監，2007年布拉格劇場四年展評審委員及臺灣參展召集人，當年臺灣館榮獲「最佳劇場技術運用金牌獎」；2004年於波蘭華沙總統官邸獲頒「雪樹國際成就獎」。

尤儷蓉 | 與談人 臺北首都芭蕾舞團藝術總監



現任「TAIWAN TOP演藝團隊」臺北首都芭蕾舞團副團長。具豐富行政歷練，曾任臺北首都芭蕾舞團行政經理、三十舞蹈劇場行政助理，以及亞洲文化協會臺灣基金會(ACC)辦公室主任。熟悉舞蹈團隊的日常營運與跨國文化交流行政工作，致力於推動舞蹈團隊專業管理與國際連結。



何曉玫 | 與談人 MeimageDance藝術總監



第19屆國家文藝獎得主，曾任國立臺北藝術大學舞蹈學院院長。作品《默島新樂園》具臺灣當代性。近年來與科技共舞，開啟虛擬與實境的新篇章。「重心計畫」系列創作包括VR作品《肉身到虛擬：極相林》、《林相繽紛—林投～姐丫》、《芭比的獨白》。2023年起，《默島進行曲》計畫，帶領大家一起走出劇場，邀請在地陣頭團隊在廟埕匯舞，開創「從現在開始的舞蹈傳統」。

陳雅萍 | 與談人 國立臺北藝術大學舞蹈學院院長



舞蹈學者、舞評人。紐約大學表演研究博士。現任國立臺北藝術大學舞蹈學院教授兼院長。曾任台灣舞蹈研究學會理事長。著有《凝視無垢：莊子·泛靈·後人類》、《主體的叩問：現代性·歷史·臺灣當代舞蹈》，共同主編《身論集02：檔案·媒介·技藝》、《身論集01：尋找·亞洲·身·體》。研究興趣為臺灣舞蹈史，現代性理論，跨文化身體哲學，跨領域莊學研究、後人類與新物質理論。

曾照薰 | 與談人 國立臺灣藝術大學表演學院院長



現任國立臺灣藝術大學表演藝術學院院長，舞蹈學系教授。曾任香港演藝學院評鑑委員、美國Butler University交換教授短期教學、臺藝大《跨界藝象》系列演出製作人/藝術總監，及2023年民族舞劇《七夕雨》藝術總監。曾獲教育部藝術教育貢獻獎。編創作品〈青穹凝脂舞迴旋〉榮獲「蒙藏民族舞蹈比賽」蒙族團體組金牌獎。

場次二：國際聚焦I／法國篇

主持人、主講人及與談人介紹

趙玉玲 | 主持人 台灣舞蹈研究學會理事長



英國倫敦拉邦中心舞蹈研究博士，現任國立臺灣藝術大學(臺藝大)跨域表演藝術研究所專任教授，台灣舞蹈研究學會理事長。曾任臺藝大國際事務處處長、《臺灣舞蹈雜誌》創刊編輯，《臺灣舞蹈研究》第 10 期與第 18 期主編，舞蹈教科書《篇篇起舞》共同編輯與作者。著有專書《文本、分析與詮釋-舞蹈研究芻議》、《舞蹈社會學之理論與運用》。

瑪蒂德·莫尼葉Mathilde MONNIER | 主講人



法國編舞家，曾任法國國家舞蹈中心(Centre National de la Danse, CND)總監，及法國蒙彼利埃國家編舞中心(Centre Chorégraphique National de Montpellier)總監長達 20 年。是首位以編舞家身份領導以訓練、保存與創作為核心任務的國家舞蹈中心的總監。

在兩個機構擔任總監任內，她推動多項以支持藝術家為核心的改革，並建立了至今仍對舞蹈界具影響力的新制度。

她以舞者身份開啟其職業生涯，並於 1984 年展開了自己的編舞之路。此後數十年間，她創作了涵蓋獨舞、雙人舞與群舞的多部作品—以深思熟慮的探索與直覺性的實驗為引領。她的跨領域合作反映出對不同領域藝術家的敬佩，包括作家、畫家、雕塑家、歌唱家與電影導演，這些合作夥伴共同塑造了她的編舞對話。

她曾獲多項殊榮，包括1983年法國文化部巴尼奧萊(Bagnolet)比賽獎、2002年SACD 大獎，並於2013年獲頒法國榮譽軍團勳章騎士勳位(Chevalier)，2025年晉升為軍官勳位(Officier)。近年的創作包括與拉·里博特(La Ribot)與蒂亞戈·羅德里格斯(Tiago Rodrigues)合作的《Please Please Please》(2019)及《RECORDS》(2021)。2023 年的《Black lights》，並憑此作獲頒「年度最佳演出大獎」。

林人中 | 與談人 臺北藝術節策展人



跨足劇場、Live Art、舞蹈、視覺藝術及酷兒文化等脈絡，從事表演策展、研究及創作。2023年接任臺北藝術節策展人。現為2025里昂舞蹈雙年展客座策展人、印尼舞蹈節聯合策展人、歐洲OnCurating策展學期刊客座主編、薩爾茲堡大學「表演藝術策展」課程策劃委員。2017年於北藝中心發起「亞當計畫－亞洲當代表演網絡集會」(Asia Discovers Asia Meeting for Contemporary Performance, ADAM)；2019年與北藝中心及法國國家舞蹈中心共同策劃Camping Asia。

林亞婷 | 與談人 國立臺北藝術大學 舞蹈學院副教授兼國際長



美國加州大學河濱校區舞蹈史暨理論博士，現任國立臺北藝術大學舞蹈學院副教授兼國際長、「台灣舞蹈研究學會」監事，及歐洲「國際戲劇研究聯盟 (IFTR)」舞蹈工作小組共同召集人。前台新藝術獎聯合主席，美國「舞蹈史學者學會」(SDHS) 理事。出版專書：《Sino-Corporealities: Contemporary Choreographies from Taipei, Hong Kong, and New York》，主編並合著《碧娜·鮑許：為世界起舞》等，關於舞蹈的論著曾收錄於《Corporeal Politics: Dancing East Asia》、《Routledge Dance Studies Reader》、《臺灣理論關鍵詞》等著作。

楊乃璇 | 與談人 小事製作藝術總監



舞團致力於推動「與人同在的藝術」的理念。以舞蹈為根，結合劇場經驗，將創作帶入公共領域，從多元社群中汲取靈感，持續透過善的循環探索藝術家在社會中的角色與價值。楊乃璇為小事製作藝術總監，該團為文化部遴選之 TAIWAN TOP 表演藝術團隊。近年重要作品包括：2025 年於雲門劇場「春門」創作《誰在意你的生日願望》，以及受邀國家兩廳院「新點子實驗場」創作《漚少年》。2024 年率領舞團前往巴黎，於文化奧運 (Cultural Olympiad) 與夏佑國家劇院 (Théâtre National de Chaillot) 演出作品《小島小宴》。她曾於 2022-2023 年駐村法國西帖藝術村 (Cité Internationale des Arts)，並於 2021-2022 年擔任臺中國家歌劇院駐館藝術家。其創作持續探索身體、身份與跨領域合作之間的可能性。

場次三：國際聚焦II／德奧篇

主持人、主講人及與談人介紹

耿一偉 | 主持人 衛武營國家藝術文化中心戲劇顧問
臺北藝術大學戲劇系兼任助理教授



曾任臺北藝術節藝術總監，桃園鐵玫瑰藝術節策展人，並獲頒德台友誼獎章、藝術與文學騎士勳章與歌德獎章。2020年擔任北美館《藍天之下:我們時代的精神狀況》的聯合策展人。也擔任了2023-24台南藝術節的策展人。

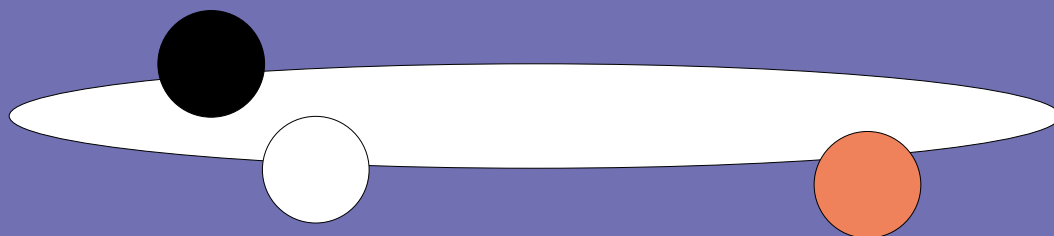
貝蒂娜·馬蘇赫 Bettina MASUCH | 主講人

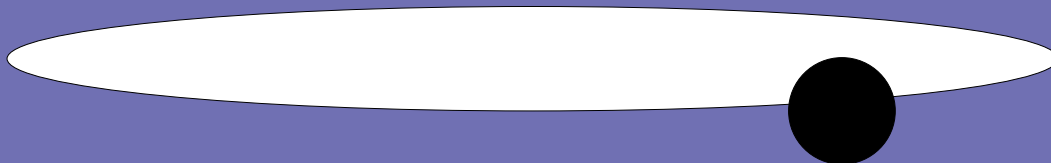


現任奧地利聖波爾滕節日劇院 (Festspielhaus St. Pölten) 藝術總監，並於 2014 至 2022 年擔任德國北萊茵舞蹈之家 (Tanzhaus NRW) 總監。

曾於2017擔任 Tanzhaus NRW 總監期間獲得德國文化與媒體部頒發的德國聯邦劇場獎 (Theaterpreis des Bundes，表彰在推動劇場與表演藝術發展上具有傑出貢獻的機構)。

2002年與編舞家梅格·史都華 (Meg Stuart) 在蘇黎世劇院 (Schauspielhaus Zürich) 合作，擔任製作戲劇顧問。2003至2008年，在柏林 Hebbel am Ufer 劇院擔任舞蹈策展人，並同時參與「舞在八月」舞蹈節 (Tanz im August) 的藝術策劃團隊。2009至2013年於荷蘭烏得勒支春季舞蹈節 (Springdance Festival) 出任藝術總監。





蔡博丞 | 與談人 丞舞製作藝術總監



蔡博丞，現任B.DANCE 承舞製作團隊藝術總監。曾獲國際編舞賽 4 金 1 銀，並入選德國《Tanz》雜誌與法國表演藝術評論協會「年度編舞家」。作品巡演全球，亦受邀為多國劇場編創，如 Tanzmainz、Gauthier Dance Company 等。近年推動國際合作、藝術教育與文化回饋，致力以原創力量連結世界與臺灣。

賴孟郁 | 與談人 國立臺北藝術大學藝術創意研究國際碩士學位學程助理教授



英國倫敦大學伯貝克學院(Birkbeck, University of London) 藝術管理博士。以豐富的實務經驗結合理論，教授文化政策與藝術管理等相關課程。2003至 2014年任職國家兩廳院企劃行銷部，先後擔任節目承辦人及節目組組長，曾與國內外優秀的舞蹈家共事；參與規劃兩廳院各經典系列節目，如臺灣國際藝術節(TIFA)、國際劇場藝術節、舞蹈春天(秋天)等，並擔任 2008、2010、2012 及 2018 年杜塞朵夫國際舞蹈博覽會(Internationale Tanzmesse NRW) 臺灣參展計畫主持人。2020至2024年擔任臺中國家歌劇院藝術教育部藝術學習組長，肩負人才培育與觀眾培養等任務。

賴翠霜 | 與談人 賴翠霜舞創劇場藝術總監



第七屆台新藝術獎首獎得主。2022年《Dream me-清醒夢》入圍跳格 香港國際舞蹈影像節。曾在德國Folkwang Tanz Studio、Theater Münster、Staatstheater Kassel擔任主要獨舞者。曾經受邀或客座編舞於亞洲國際青年編舞營、舞蹈空間、首都芭蕾、組合語言、Ormao Dance ,Colorado College 、兩廳院新點子、TIFA、ArtsCross、巴黎舞蹈多媒體製作、美國ACDF、台南藝術節、衛武營、德國TanzhausNRW舞蹈創作、紐約Colgate大學等邀請創作。

場次四：前瞻論壇

主持人、主講人及與談人介紹

陳碧涵 | 主持人 國立臺灣戲曲學院副校長(退休)
臺北市政府藝文類市政顧問



第一位以藝術文化教育背景受徵召擔任第8屆不分區立法委員之專家學者，現任臺北市政府藝文組市政顧問、臺北市表演藝術中心董事、中華民國表演藝術協會常務理事、桃園市客家事務局諮詢委員、台灣舞蹈研究學會監事、臺灣樂舞文教基金會董事、臺灣身體文化學會顧問、影響力教育基金會智庫專家以及國立教育廣播電臺「與美感教育共舞」節目製作暨主持人等。

李惠美 | 與談人 社團法人中華民國表演藝術協會理事長



現為社團法人中華民國表演藝術協會理事長、臺北表演藝術中心董事、桃園鐵玫瑰藝術節策展人。於臺灣從事表演藝術企劃及製作長達30年，曾任國家表演藝術中心國家兩廳院藝術總監，致力於推動臺灣表演藝術發展、連結國際平台、建立劇場經營專業，並發展創作基地計畫提供年輕藝術家投入研發、實驗。2013至2017年間，協助臺灣社團法人表演藝術協會開展「亞洲製作人平台」。

林文中 | 與談人 國立臺灣藝術大學舞蹈學系助理教授



美國猶他大學現代舞系碩士畢業。現為林文中舞團藝術總監與國立臺灣藝術大學助理教授。曾為紐約比爾·提·瓊斯(Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company)舞團主要舞者。美國舞蹈雜誌稱其「無比的力量與控制能力」。2008年返臺創立同名舞團，發表《小》、《南管》與《流體》等系列作品，其作品《長河》榮獲第13屆台新藝術獎年度作品，並於2015年獲選為表演藝術雜誌年度人物。譯作有《舞蹈意象與身體訓練》與《伸展解剖》。

陳錦誠 | 與談人 中華民國表演藝術協會常務理事



曾任國家文化藝術基金會創會組長、處長、執行長及北藝大藝管所專任助理教授。參與許多臺灣首次的藝文行動，包括2017臺北世大運開閉幕總顧問、2009高雄世運開閉幕總策劃、1991原舞者創團義工兼行政總監。1981至1996年間，參與雲門舞集、蘭陵劇坊、臺北歌劇劇場、當代傳奇劇場與臺北民族舞團之國內外製作與演出。

張思菁 | 與談人 臺灣體育運動大學舞蹈學系系主任



美國加州大學河濱分校舞蹈博士。現任國立臺灣體育運動大學舞蹈學系副教授、台灣舞蹈研究學會理事。2019年出版專書《舞蹈身體、論述與能動性：民族舞蹈熱潮在臺灣》，相關論文發表於《臺灣舞蹈研究》、《藝術評論》、《大專體育》、《美育》等期刊，並多次於Dance Studies Association(DSA)、World Dance Alliance(WDA)等國際舞蹈研討會發表。學術研究領域涵蓋舞蹈史、舞蹈評論與文化研究，目前聚焦1970年代臺灣現代舞與身體文化歷史，關注「身體性」的脈絡與轉變。

董怡芬 | 與談人 臺北市立大學舞蹈學系講師



在多重創作語境中進行演出與編舞，包括舞蹈、劇場、電影、當代音樂與科技藝術等領域。現任臺北市立大學舞蹈學系專任講師，並擔任「軟硬倍事」聯合藝術總監。她的藝術實踐根植於人性、社會與自然的交織與動能之中。她共同創辦「身體聚會所」平台，這是一個為年輕舞者與藝術家設計的跨領域同儕學習平台。近年來，董怡芬亦擔任大型公共藝術節與文化活動的表演節目策展人。

論壇實錄

場次一：回顧與願景構築

主持人 江孟芳主任

引言人 古名伸

與談人 王孟超、尤儷蓉、何曉玫、陳雅萍、曾照薰

● 江孟芳

大家早安。我是臺北市中山堂主任孟芳，非常開心大家可以來參加中山堂主辦的第一屆國際舞蹈論壇。本場原由局長主持，因臨時行程，由我代為主持。

中山堂於 108 年升格為國定古蹟，依《文化資產保存法》啟動「修復再利用」計畫，並於 112 年完成相關規劃。文資委員說明修復計畫的核心在於「再利用」之目的，如果能及早明確未來使用方向，修復將更精準、後續場館也更好運用。

同時，臺北市政府在信義路的美國在台協會舊址，已經啟動臺北音樂廳新建計畫，目前已完成規劃設計，預計 120 年完工。屆時臺北市立交響樂團（北市交）、臺北市立國樂團（北市國）將進駐新場館。近幾年來，臺北市政府文化局所屬機關與兩個樂團每年使用中山堂中正廳與光復廳二個場地檔期約為 200 個，這兩個團體於臺北音樂廳落成至新家展演後，原本在中山堂的演出、排練、錄音或「育藝深遠」等推廣活動檔期將釋出，釋出的檔期可能需要規劃其他的演出或活動。

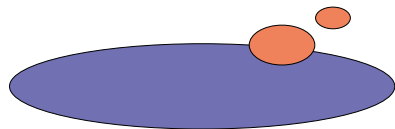
本所 111 與 112 年在撰寫修復再利用計畫時，我們和許多專家學者討論，考量古蹟結構限制（不可任意鑽孔、釘掛等）與臺北市展演需求，因臺北音樂廳落成後恐無法吸納所有音樂活動，部份音樂活動仍會於中

山堂發生，舞蹈展演則因硬體需求較為彈性，可鼓勵舞蹈節目或展演於本所發生，而戲劇技術需求較為複雜，本所因硬體結構無法做較大更動，恐無法提供相關設備或設施，故綜合以上考量，本所修復再利用計畫提出本所未來再利用原則以音樂與舞蹈展演活動為主。

臺灣目前沒有一個以舞蹈為核心的演出空間或場館，為了這個空間可以在未來多鼓勵舞蹈的展演創作，我們已向中央與市府爭取到修復再利用的規劃設計經費，預計自明年起連續三年進行。也和兩位國際講者瑪蒂德·莫尼葉與貝蒂娜·馬蘇赫交流，他們建議在規劃設計階段即明確未來使用模式，包含舞蹈與音樂如何並行、空間如何支援創作與排練，以及音樂、舞蹈這兩種不同類型的藝術會如何運用空間。前期規劃做得越完整，後續的整理跟運用就會越完善。

為了接下來要啟動的規劃設計，我們啟動本次論壇，希望意見蒐集可以從專家諮詢走向公共討論與參與。感謝表演藝術協會（表盟）陳錦誠與李惠美兩位前後任理事長，以及台灣舞蹈研究學會吳怡瑄與趙玉玲兩位前後理事長的支持。

曾照薰院長是第二位與談人，同樣從計畫起點就跟著



中山堂，長期在臺藝大推動跨界製作，身兼製作人與藝術總監，節目一向精采。兩年前也協助北市國重製舞作《七夕雨》。尤儷蓉是多年老朋友，長期協助臺北首督芭蕾的營運與製作。舞團也於 109 年獲頒「臺北文化獎」。芭蕾在臺灣相對小眾，這個成果很不容易。待會兒她會從芭蕾角度分享他看到的生態問題。

陳雅萍剛接任北藝大舞蹈學院院長，是紐約大學表演研究博士。她在舞評與制度觀察上經驗深厚，對法國國家舞蹈中心等脈絡非常熟悉，請她稍後分享她的觀察。最後一位與談人王孟超。過去十年他深度投入臺北表演藝術中心（北藝中心），從籌建、開館到擔任執行長，不僅面對府方、文化局、議會等各種壓力，更難得的是，在硬體未落成前就啟動 Camping Asia、亞當計畫（亞洲當代表演網絡集會，Asia Discovers Asia Meeting for Contemporary Performance，ADAM）等軟體計畫，走得很前面。

最後隆重介紹古名伸老師，古老師是我們的舞蹈顧問、國家文藝獎得主。多年專注即興舞蹈發展與 I-dance 藝術節，幾次跟老師對談，她總在思考中山堂這個古蹟空間，未來怎麼讓更多元的舞蹈創作與活動在這裡發生。讓我們歡迎本場次第一場論壇的引言人古名伸老師。

● 古名伸

主任、各位貴賓、與談人、師長與朋友，大家早安！很榮幸在此擔任開場。看到台下熟面孔，更覺得舞蹈界是一個大家庭。今天難得齊聚，一起討論我們關心的議題。

這是第一次由公部門主辦的舞蹈論壇，來之不易。感謝臺北市文化局與蔡局長傾聽舞蹈人的聲音，也謝謝中山堂與孟芳主任全程支持。

我代表一群夥伴：何曉玫、陳碧涵與我本人，以及兩

位始終鼎力相助、分別擔任表演藝術聯盟前後任理事長的陳錦誠與林佳鋒。我們長期關注並討論舞蹈環境的挑戰，包括：舞者生計與勞動條件不足、創作支持的缺乏、觀眾培養與社會連結的推進、研究與典藏的長期缺席，以及國際市場與交流的限制。這些面向都顯示出臺灣舞蹈生態仍有廣大進步空間。

自 2019 年夏天起，我們自發性地定期聚會，逐步形成一個面向公部門的倡議團體。在表演藝術聯盟的協助下，我們拜會相關部會，針對五大核心議題展開交流與諮詢，並舉辦三場焦點座談、進行深度訪談與問卷調查。舞蹈的特質在於能跨越國界。數十年來，臺灣舞團、作品與舞者在國際舞台表現優異，已成為亮眼的文化名片。我們的討論範疇涵蓋：舞者專業訓練與職涯發展、就業環境、政策與資源分配、團隊經營挑戰、研究與典藏的前瞻規劃，以及觀眾推廣與社會普及等議題。

2021 年 12 月，我們完成《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告，系統性梳理舞蹈生態的關鍵議題。研究主要依據 2017 至 2019 年的資料，但由於臺灣舞蹈生態至今變化不大，這份成果仍具參考價值。今天，我將分享其中部分內容，作為本次論壇討論的基礎。今日將分享報告中的部分圖表，協助大家快速掌握臺灣舞蹈生態的基本面貌。

我們向 2017 至 2019 年《表演藝術年鑑》收錄新節目製作中列出的編舞家及舞者發送問卷，以他們填答的資料為基礎，彙整後試圖呈現舞蹈生態的結構。調查發現：舞蹈工作者專長以當代舞蹈為主 (76%)，這個現象和我們的教育以及文化的氛圍息息相關。但其實有很多的表演者兼有不同類的舞蹈專長、包含民族舞蹈、原民、芭蕾、爵士舞、街舞等。

第二個圖呈現以舞者、編舞家為主核心舞蹈工作者的年齡分布。我們發現 88% 的核心舞蹈工作者落在 21

歲至 45 歲，而 21 歲至 35 歲的工作者佔 71%，顯示舞蹈的工作生涯集中在 21 歲至 30 歲，並隨著年齡增長減

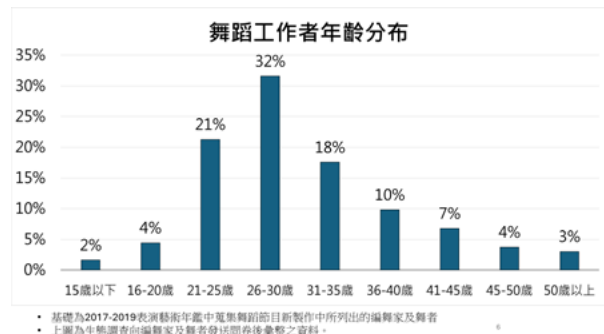
進一步就「舞者」單獨分析，年齡結構舞蹈工作者相近。21-25 歲約 20%，多介於就學與方向未明之間；20-30 歲為人數高峰，達 32.6%；31-35 歲為 17.4%，仍有部分人在行業中；36-40 歲為 10.7%，屬於決定繼續堅持的族群。整體而言，21-35 歲合計約 70%，再加上 36-40 歲約 10%，顯示 36 歲後比例明顯下滑，與一般認知相符。在接受調查的群體中，79% 具有舞者的工作經歷，另有 43% 有編舞的工作經驗。在舞者與編舞之外，32% 的工作者同時具有排練指導的工作經驗，26% 的工作者有動作設計的經驗，13% 的工作者另具有藝術行政的工作經驗。

接下來是工作者的學歷。76.7% 的舞蹈工作者畢業自舞蹈科系，顯示臺灣舞蹈教育體系與產業的緊密連結。臺灣舞蹈教育自成體系，每年產出逾 200 位、學舞年資超過 10 年的大學與研究所畢業生。調查結果顯示有部分工作者來自非舞蹈系，如表演藝術、戲劇等領域。

我們也調查舞蹈工作者的工作經驗，由於表演藝術的工作特性，工作者兼有複數工作經驗是常態，故調查採用複選，所以呈現的加總結果會超過 100%。調查結果顯示，工作經驗中以「舞者」比例最高，也是舞蹈存在的核心表徵。

舞蹈資源方面，我們分別從國藝會、文化部的資源觀察舞蹈與其他表演藝術資源的差異。2017-2019 獲得國藝會演藝團隊年度獎助的團隊，舞蹈團隊數佔 26% 至 30%。略低於戲劇，表現看似不錯，但需續看後續分配結構。

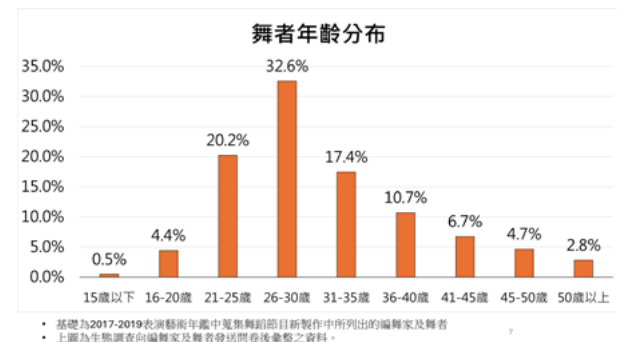
但再觀察中央及地方政府的公立團隊，中央及地方政



舞蹈工作者年齡分布圖
來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

府各有交響樂團、國樂團；也有支持傳統類的團隊，但舞蹈沒有任何公立團隊。音樂、舞蹈與傳統戲曲皆自基礎教育培養專業人才，但舞蹈在政府編制單位為零，導致每年逾 200 位舞蹈畢業生缺乏「被接住」的體制位置。而舞蹈整體每年接受約 9000 多萬的補助，但分配上是由少數大團拿走將近一半，其他多數小型團隊接受其餘的補助資源。

再統計文化部與國藝會補助各類表演藝術出國情形，

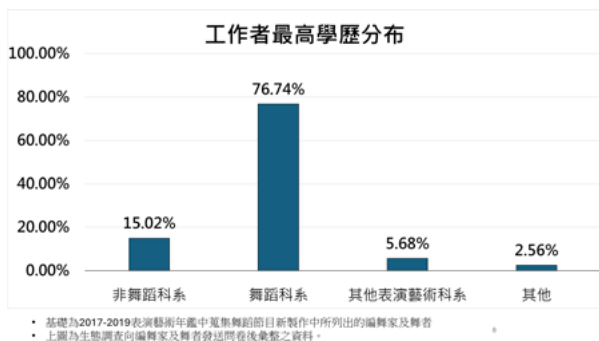


舞者年齡分布圖
來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

舞蹈的出國案件數與獲補助預算分配上均名列前茅。

最後是文化統計中的〈文化參與調查〉。此調查每年以電話方式抽取 1 萬筆有效樣本，詢問是否參與表演藝術。整體有參與表演藝術的比例大約 40%，舞蹈參與約 14%，含大型戶外演出與免費呈現等，因此實際參與舞蹈的人口並不低，與一般印象有所落差。

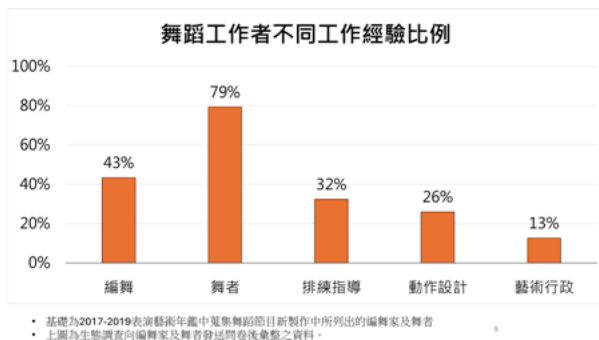
我們在調查結論提出一項願景：「永續發展的舞蹈生態與專業支援系統」。我們相信臺灣不需要「國家舞團」，新的硬體設施也不是必要；關鍵是建立一個專



工作者最高學歷分布圖

來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

業的「中介平台」，以「製作研究、人才維繫、藝術推廣、國際交流」四大面向運作。內涵包括：在「製作研究」，支援創作研發、推動產業生態研究與舞蹈作品典藏研究；在「人才維繫」上，提供專業日常身體訓練、改善舞者勞動環境、協助職涯轉換；在「藝術推廣」上，支援「作品重演或重製」、強化行銷與售票、深化校園與社會推廣；在「國際交流」上，促進國際人才往來、完善巡演經紀、發展國際舞蹈品牌。



舞蹈工作者不同工作經驗分布圖

來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

中山堂或可作為這項舞蹈願景的第一步。中山堂與舞蹈淵源深厚，是臺灣舞蹈史的重要縮影：1947年蔡瑞月老師回國後首次舞展於此登場；其後有劉鳳學老師「唐樂舞」；1973年雲門舞集在此完成臺北首演，至今中山堂仍持續有舞蹈演出。

1992年內政部指定中山堂為二級古蹟，歷經三十餘年仍維持活力；2019年更升格為國定古蹟。當前，臺北市文化局正思考在依法完成修復後的再利用方向，並傾聽舞蹈界訴求。如何使古蹟在當代持續活化、成為結合文化與歷史的典範，正是我們共同討論的重點。

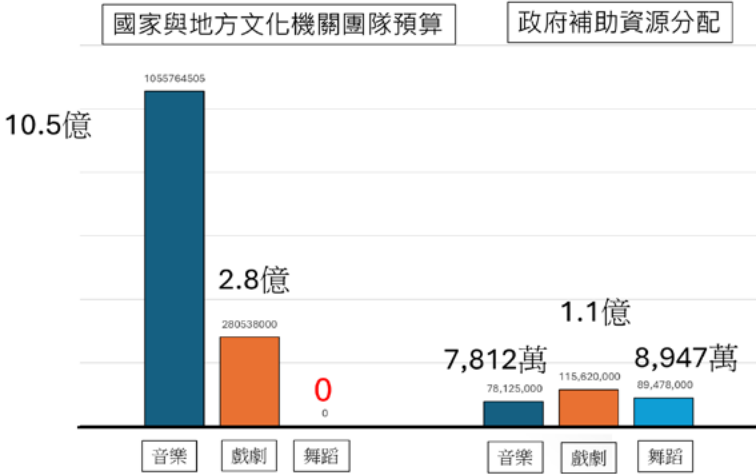
本次論壇即為探路的重要一步。我們期盼以這兩天的對話與思辨，為未來每一場論壇累積更豐碩的成果，並推動願景逐步落地。因時間尚有餘裕，我將摘錄並刪修我於2020年國家文藝獎頒獎典禮的致詞內容，在此與各位分享，作為今日報告的結語：

「致關心舞蹈的您」：

我以身為舞蹈人為榮，更驕傲自己是臺灣的舞蹈人為榮，更驕傲自己是臺灣的舞蹈人。臺灣有各種奇蹟，舞蹈絕對是其中一種，堪稱臺灣最美的文化名片。因為肢體的非語言性與共通性，讓舞蹈可以進軍國際，無遠弗屆。尤其過去二十多年來，由雲門舞集領軍首衝，後來也在國際市場上頻頻告捷的優異成績，使得臺灣的舞蹈乃至於藝術文化的名號在國際間聲名遠播。受惠的不只是臺灣的文化形象，連臺灣的舞者也變成國際舞蹈界受矚目的一批生力軍。這些年來遠渡重洋去尋找機會的年輕舞者，在世界上各個國家穿梭，也帶回了無數讓臺灣驕傲的榮耀。這些都是應該被好好珍惜、臺灣在國際間重要的文化資產。

在各個努力經營的優秀舞團在國際上交出亮麗的成績單背後，卻沒有也不可能有產業做後盾。一位臺灣目前線上的舞者，大多必須在小學時代就已經開始接受舞蹈訓練。而臺灣獨特的藝術教育體制，讓每一位學舞的孩子，往往從十歲之前就被啟蒙，之後每年都要再經歷一次的選擇與淘汰，從國小到大學。就像音樂與傳統戲曲一樣，這個體制在培養精英的表演人才上，的確讓原本人數眾多但懵懵懂懂的小孩，一步步變成功底扎實、目標明確的年輕人。這個過程往往要

公立團隊與補助預算分配(2024)



資料來源：各機構113年度預算書、國藝會113年報

加總項目：

國家與地方文化機關團隊

政府補助資源分配：

- 台灣品牌團隊
- 國藝會常態補助
- 國藝會演藝團隊專案

分類說明：

- 國樂與西樂併計為音樂類
- 傳統戲曲併計入戲劇類計算

臺灣公立團隊與補助預算分配概況(2024)

來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

經歷 14 個揮汗，疲累如家常便飯的寒暑。

每年從原本在高級中等以下學校為數將近 4000 人的舞蹈學子，漸漸篩選到剩下大約 200 多人的社會新鮮人。這些能力與熱情滿滿的年輕人，原以為進到社會可以一展長才，卻開始瞭解原來舞者只是空有名號，其實真的不算是一個行業，因為收入是無以為繼的。

在 90 年代後期，臺灣有過一段成立國家舞團的討論。就如站在第一線由各個國家培養的樂團之於音樂，以

及各個傳統戲種的劇團之於傳統戲曲，國家舞團卻在一番討論下因緣際會地停擺了。時至今日，臺灣的舞蹈蓬勃又多元，實在不是一個國家舞團所能夠涵蓋的。我們思考在後雲門時代，臺灣的舞蹈又應該如何往下走一步？該做、要做、能做的事是那麼多：有關舞者離開學校後與業界的銜接與培養、創作力的挖掘與能見、觀眾的教育與社會的推廣、國際平台的鏈接，以及研究與典藏等等。在文化資源那麼珍貴又有限的情況下，共享可能是最有效的策略。我們在感慨之餘，也從 2019 年開始不定期地聚在一起，討論及想像舞蹈界可能的未來。對於舞蹈界目前蓬勃又多元的現象，我們參考了國外的例子，試想也許對臺灣而言，一個類似「舞蹈之家」的中介平台，會比一個國家舞團還要來得切題。

舞蹈的路是如此辛苦，實質的回饋又是那麼的少，但前仆後繼的年輕人卻從來沒有少過。因為我們對舞蹈都是真愛；沒有真愛，臺灣的舞蹈絕對無法在如此艱辛的環境中有這麼亮麗的表現。我們在得到國際上

願景：永續發展的舞蹈生態與專業支持系統



願景：永續發展的舞蹈生態與專業支持系統

來源：《舞蹈生態問題調查與專業支持對策方向》研究報告

文化部與國藝會補助各類表演藝術出國情形

部補助國際交流金額與件數

2017		2018		2019		2020		2017-2020
補助金額	補助件數	補助金額	補助件數	補助金額	補助件數	補助金額	補助件數	補助件數加總
20158264	32	8747000	21	4700000	9	1501973	3	65
6050000	12	1987935	3	3870000	6	2898030	2	23
20440326	29	23380730	22	5718702	8	13898390	12	71
11653365	20	6090900	8	2406000	7	3988030	8	43
58301955	93	40206565	54	16694702	30	22286423	25	202

會補助國際交流金額

	2017	2018	2019	總計
音樂	327.7萬	367.5萬	350.3萬	1045.5萬
舞蹈	463.6萬	524.9萬	742萬	1730.5萬
戲劇(曲)	314.1萬	546.8萬	364萬	1224.9萬
總計	1105.4萬	1439.2萬	1456.3萬	4000.9萬

國藝會補助國際交流案件數

	2017	2018	2019	總計
音樂	36	36	42	114
舞蹈	46	37	41	124
戲劇(曲)	21	34	23	78
總計	103	107	106	316

引言人古名伸分享

的掌聲之餘，是否能夠更珍惜這個得來不易的臺灣奇蹟？舞蹈教育界以及業界已經盡了所有最大的努力，剩下的也許我們可以期望政府以及文化相關單位，正眼看到這張正在國際上讓臺灣驕傲的文化名片，而願意挹注資源，讓臺灣的舞蹈奇蹟走向另一波的高潮。

現在我們需要的是溝通與共識，讓舞蹈界與文化相關單位有積極正向的對話，也幫助臺灣的舞蹈在國內的藝術弱勢與國際的喝彩中找到平衡，也讓舞者成為一個真正令人驕傲的行業。我的報告到此為止，謝謝各位。

大家早安！感謝有這個機會在此分享我過去在做的事情，也謝謝老師方才的引言與研究計畫邀請，讓我得以參與。那份研究對我而言很像做健康檢查——我們從小在臺灣學舞、接受各種體系的訓練，終於把現況做成研究報告時，彷彿一看體檢表：紅字一大堆，問題很多，那該怎麼辦？

當然，與國際友人交流時常聽見類似的心聲：在他們國家，舞蹈也常是最脆弱的領域；大家總在抱怨經費不足、資源不夠，並期盼未來會更好。

今天我從「創作者」的角度發言。身為創作者，我一路持續創作沒有停過；同時，也透過兩個我策辦的計畫，回應臺灣整體環境的需求與現象。

首先要介紹的是「鈕扣計畫」。該計畫自 2011 年啟動，推行近十年，直到 2020 年因疫情而暫停。其發起與當時臺灣的處境密切相關。為了讓理念更易於傳達，我們提出了「回家跳舞」這個口號。

當時隨著網路日益發達，舞者能夠看見臺灣以外更多的舞台。他們具備能力，自然選擇離開、尋找新的目標。這是時代環境下的必然現象，也是整體發展需求的一部分。

然而，這也凸顯出臺灣舞蹈環境的供需失衡：我們似乎「盛產」舞者，但觀眾市場有限，能自力更生的團隊不足，導致人才不斷外流。數十年來，許多舞者在海外表現亮眼，證明臺灣的教育體系確實培養出具國際競爭力的人才；同時，我也深切感受到一股「出走潮」。

身為教師，我常聽到學生說：「我很想留下來跳舞，但無法養活自己。」或「我想去跳某位（國際）編舞家的作品。」這樣的聲音愈來愈多。許多人在國際舞台上取

得佳績，卻鮮少被臺灣觀眾認識，離開後更少有人再聽見他們的名字。

因此我開始思考：如果我能組織一個團體，能為此做些什麼？於是誕生了「鈕扣計畫」。在經費極為有限的情況下，我們能做的不多，能邀請回來的舞者也不多。過去常有人問我如何徵選，我總回答：「沒有徵選。『回家跳舞』不需要徵選——我們只是單純邀請他們回來跳舞。」

很幸運的是，每年都有至少四位在海外取得成就的舞者與創作者回到臺灣。他們極為努力，不僅多次獲得台新藝術獎的提名或入圍，也逐漸在臺灣業界累積知名度。像劉奕伶、田采薇、李貞蕓等人，也早早建立起屬於自己的品牌與作品，成為舞蹈界的重要力量。

「鈕扣計畫」其實是以人力與時間換來的成果。這個團隊只是單純地努力做事，沒有過多計算。當大家問我為什麼要推動時，我的回答始終很簡單：希望多建立一個平台，讓觀眾能認識那些在國際舞台上發光、找到自己道路的舞者。就是這麼單純。

更重要的是，當他們回來跳舞時，能重新連結在臺灣創作的朋友，彼此交流、激盪。我也很欣喜地看到，在這過程中，許多場館與計畫開始注意到旅外舞者，發現更多可能性，並因此陸續創造出新的機會。

在疫情之前，我就因經費有限感覺到吃力；疫情開始後更阻斷了人流，許多舞者無法回來。這讓我一度感到沮喪——很想繼續推動，卻明白，如果人回不來，一切難以為繼。這也成為我重新

思考的契機：為什麼要做這個計畫？臺灣的環境是否仍需要它？若環境已經改變，是否該暫停下來檢視？



於是，「鈕扣計畫」在疫情期間畫下十年的句點。

這個計畫也凸顯一個現象：越來越多年輕人將「成為旅外舞者」視為人生目標。隨著網路發達、學長姐的經驗傳承，這似乎成為順理成章的道路。然而我始終相信，不只有旅外舞者值得肯定，臺灣也有一批選擇留下來、持續努力創作與發聲的舞者。

因此在第十年，我推動了「雙排扣」。這個點子來自孟超——「為什麼不做雙排扣，同時包含國內與國外？」於是那一年，我安排海內外舞者合作，也「硬逼」國內的年輕編舞家共同編舞，開啟了編舞家對話的契機，也帶來了意想不到的樂趣。

我也觀察到一個趨勢：年輕舞蹈人不斷前往某些地區，是因為那裡市場活絡、演出頻繁、交流密切，自然吸引人。這也引發一個追問：為什麼很少人「想來臺灣」？

為什麼臺灣不是目的地？

這其實不難理解——資源在哪裡，大家就往哪裡去。但我們難道不能創造自己的機會嗎？能不能把周邊的亞洲國家拉進來，一起思考？當我們長期仰望歐洲時，某個層次上也可能忽略了自己與鄰近的文化脈絡。藝術的追求固然重要，但「文化交流」同樣關鍵。在尋找「我是誰」的同時，我們也應該問：「我的鄰居是誰？」日本、柬埔寨、馬來西亞、印度等國與我們如此接近，文化豐富卻又陌生。

我也不禁思考：藝術的潮流是否過於追求一種「大家都理解的語言」，而忽略了我們自身文化底蘊中真正想說的話？當我看 Pina Bausch 的作品時，我很清楚臺灣不會有人編出那樣的舞，因為那不是在我們土地上長出來的。如果我要誠實面對自己的美感與土地，我就不會去模仿，因為那不是我。

所以，我們到底是什麼？在文化交流與藝術分享的過程中，是否應該先誠實地做自己？這是我們必須持續思考的問題。

於是我厚著臉皮去找中山堂，孟芳主任立刻答應，Dance Now Asia 舞蹈節 (DNA) 計畫就這樣展開。她曾疑惑在這麼短的時間內怎麼可能完成，但我們的答案很簡單：就去做。

今年已邁入第三年。最初我們從韓國、日本開始，後來又加入馬來西亞；我們嘗試從自身的身體出發，思考「亞洲是什麼」，並將各自想說的話帶進來。今年的重要一步，是邀請七位來自東南亞與東北亞的藝術家共同參與工作坊。我帶領他們學習莊子、太極、印度武術，以及其他課程。今天論壇也有許多參與者在場。

我深刻感受到，在這樣的環境中，大家需要互相影響、彼此練習與磨合。這正是「DNA 計畫」的核心價值：讓他們真正彼此認識、互相啟發。我也期望「DNA 計畫」能在這樣的狀態下持續成長。

● 曾照薰

大家早安。很開心站在這裡，也真的有點壓力，先接著孟芳主任和曉玫前院長的分享内容分享我對 DNA 計畫的看法：我都有來看，真的很感動。這個場域既能培育新秀、又能做國際交流。

我在學校做的「跨界藝象」，靈感和曉玫的「鈕扣計畫」、第十年的「雙排扣」有關——被激到、也被鼓舞。我接任院長時碰到學院 20 週年，就把音樂、國樂、舞蹈、戲劇整合一起演。演完原本想鬆口氣，沒想到校長說「明年再來一次」。那成本也跟著浮出來：光便當費就快三萬。為什麼？因為人很多——國樂學生就八十位，再加上搬樂器、其他部門，很快破百人。可這就是平台的意義：讓學生上台實作，檢視自己、找到不足，彼此交流。

這次我負責「創作」面向，主要談民族舞。老實說民族舞現在跟芭蕾一樣，比較偏小眾；現代舞比較夯、也比較貼近當下。學生對民族舞或芭蕾常常又愛又怕——規範多、服裝貴；現代舞推進起來就相對容易。

說到「百年場域的未來」，我把中山堂當成舞蹈人的見證與實踐基地。它是國定古蹟，歷史很長，最早可以追到清代，是布政使司衙門；1895 年日治時期，變成總督府臨時辦公處。1932 年為了慶祝天皇即位決定改建，1936 年蓋好臺北公會堂。建築風格很混搭：中東拱門、中式方窗、琉璃瓦、閩南陶瓦、歐式山牆，都有。

二戰後改名中山堂 (1945)。這裡見證日本投降、也辦了臺灣光復第一次紀念大會；之後變成很重要的政治與公共活動場地：國民大會、總統就職、接待外賓通通在這裡。1955 年《中美共同防禦條約》換文儀式也在這裡，份量可想而知。

很多年輕朋友可能不熟上述歷史，所以我先以「回憶見證」當開頭，再來談「傳承再現、前瞻與實踐」。

附近幾個空間——中正廳、我們現在所在的光復廳、還有臺北書院——都看得到場館功能怎麼一路變化。以前還沒有國父紀念館、兩廳院時，很多大戲、大型音樂會、國際團都在中正廳演；臺北書院也做過整修規劃。現在我們身處的光復廳，仍然在承接歷史，也持續長出新的創作能量。

先說「光復廳」。我想借海德格的一個觀點來看這個空間：場域的「空間性」不是用尺量出來的，而是由它在生活裡的意義、用途，還有人跟這裡的情感連結構成。換句話說，我們在這裡的每一次使用和感受，都會回應、也在形塑這個場域。

到「傳承與再現」。海德格說過：「美，是真理被解除遮蔽後的顯現；藝術，是真理在作品中的自我安放。」我



2001年，台北市文化局懷舊舞會(中國時報資料照片)，擷取自講者簡報

DNA，就是文化實踐的一部分。

早年的光復廳其實就是大型宴會廳、國際社交的場域。2001 年文化局在光復廳辦了「懷舊舞會」，透過這種活動，大家能讓「身體」回到當年的場景。

空間的價值不是平均分佈的，它是關

更想補一句：空間會因人的實踐而被賦予意義。也就是說，當這個場地被開啟來辦活動、辦儀式、做再利用，它就會呈現出不同面貌與意義。

回到「傳承與再現」的實例。2023 年臺北市傳統藝術祭，我負責《七夕雨》。這是我恩師許惠美老師在 1983 年首演的臺灣民族舞劇，1995 年再現，2023 年第三次回來。為什麼要再現？因為傳統很容易被新的東西取代，如果不持續介紹、讓下一代看見，就會被埋沒。今天的「現代」，很快也會成為明天的「傳統」。也謝謝文化局，讓 1983 年臺北市立國樂團與許老師合作的歷史，能在今天被看見。

另一張 1979 年臺灣光復節的歷史照片。你會發現中山堂之所以國定古蹟，因為它承載的歷史太深了。當時在光復廳的記者會照片顯示。上面的四個窗現在為了論壇氣氛被遮起來了，但地點就是這裡。這再次說明空間會因人的使用被重新定義——無論是展演、社群活動或記者會，都在重構場域的存在方式。

它不只是一棟建築，更是事件發生的地方：條約簽訂、總統就職、重大典禮……所以它是一個記憶的累積，也是資訊轉換與文化實踐的場域。像我們現在做的

聯性的。不同族群與這個地方的距離也不同：有人很靠近、有人只聽過名字。再借海德格一句：空間不是物體之間的空白，而是因為人的居住而被開啟；建築是意義與關係的場域，也是人存在的基礎條件之一。中山堂正因為它的歷史、文化與情感交織，才成為臺北城市記憶與「未來想像」的載體。DNA 已經示範了當代創作如何在這裡長出來。未來也可以更豐富：現代舞之外，能不能把芭蕾、民族舞都排進來？甚至想像一下，旗袍或各民族服飾走在這個空間，多麼應景。除了國標式的宴會氛圍，也可以試試「復古服裝日」，把當代人的參與變成未來的歷史紀錄。

未來也有可能是新媒體主打，或許窗景也許都能重新設計。AI 提供了很多可能性，但還是要靠人類的情緒、想像力、創造力，才是關鍵。最後小小補一段私人的記憶：我國中畢業典禮在中正廳，典禮後還在那裡看電影。大概是 45 ~ 50 年前的事了。這是我親身的見證，也想跟大家分享。

● 尤儷蓉

我比大家更緊張，因為台下都是老師。也謝謝各位——最重要的是你們沒有忘記芭蕾舞。今天我能在這裡，要感謝「首督芭蕾」，尤其是創辦人徐老師與團長徐進豐，他在芭蕾舞創作上堅持了很久。謝謝老師們的支持，讓我今天可以在這裡。

我先簡單自我介紹：我是第二代接班人。希望秉持老師在芭蕾舞創作上的精神，繼續堅持。去年我做了「翻轉系列」，以古典舞劇創作《天鵝湖》，兩場完售。演後有各種聲音：有觀眾說「衣服不夠華麗、鑽石不夠多」、「舞台佈景不大」，也肯定「舞者能力不錯、不輸國外」、「創作能量很強」，大致是這樣的回饋。

我們舞團從編舞到舞者，多非國外名校或大型國際舞團背景，都是土生土長、一路受臺灣舞蹈教育培養的。所以我真心相信，我們的作品不輸國外水準。

芭蕾舞在一般觀眾心中辨識度很高——如果問計程車司機對芭蕾舞的印象，他多半會回答「天鵝湖」。芭蕾舞確實是主流舞種之一，但在「創作」上，芭蕾舞其實是最難的製作：既要有純粹的芭蕾美感，又高度仰賴基本功，同時還要突破當代語彙、展現當代能量。所以，雖然屬於主流，發展並不容易。剛剛古老師的數據也提到，具芭蕾舞專長的舞者比例是第二名，約 41%，將近一半。



與談人尤儷蓉分享

我也分享一次申請企劃的經驗：有委員對我說「不要證明臺灣人可以跳芭蕾。」我的想法是，臺灣的芭蕾舞不需要用「能不能跳」來證明，而是要持續突破「我們可以做到多好」。我從小科班出身，到成為舞者，做過文化基金會行政，又回來經營舞團——這是我的體會。

我觀察，臺灣芭蕾舞最大的優勢在「當代創作的活力」。臺灣舞蹈在國際上的亮眼，多半在當代創作。訓練上，芭蕾就是每天扎實地練；現在比賽很多，也看得到臺灣舞者的成果。創作面，平台上的當代作品不少，芭蕾還不夠多，代表我們還要繼續努力。

回到中山堂。曉玫老師長期把國際帶進來，我覺得已經很厲害了。我們是否可以讓中山堂成為一個「創作催化地」？不限當代或芭蕾，能量可以雙向流動，不只引進，也能輸出到國際。臺灣有許多優秀人才，可以在這裡被孕育、催化，成就後走向國際。

我也想提出如藝術村之類的構想，但與會的老師們已經提出很多好建議，就分享我已經在做的事情：今年我也有推動「玩芭蕾的創作平台」。過去是由徐老師固定找編舞者；前年我把它轉為創作平台，以策展角度吸引更多投入。很多人想做芭蕾創作，卻因一般平台偏重當代而卻步。去年作品多為硬鞋，芭蕾領域的朋友普遍滿意；今年有一支以當代角度處理芭蕾題材的作品，就出現「這不是芭蕾」的聲音。這需要時間累積與催化。

活動選在樹林，是因為那裡是免場租空間，成本較低，能給創作者更好的經費支持。中山堂的每個角落都有故事與特色，希望未來也能提供類似的機會。接下來我仍會聚焦芭蕾創作，也期望中山堂不僅是國際交流的平台，更能把臺灣的芭蕾創作能量——這正是我們的優勢——輸出到國際。謝謝。

● 陳雅萍

今天很榮幸參與這場論壇。當時討論每位與談者的角度時，我以舞蹈研究者與學者的身分加入對話。接下來以這個立場，描述我對中山堂的願景與想像。

思考主題時，因為我正在撰寫臺灣舞蹈史相關書籍，便回頭檢視過往研究資料。過程中，我在雅各枕舞蹈節（Jacob's Pillow）的其下典藏網站 Jacob's Pillow Archives，找到他們 2023 年推出丹尼蕭恩舞團及舞蹈學校（Denishawn School of Dancing and Related Arts）的展覽與研究計畫。

雅各枕舞蹈節由泰德·蕭恩 (Ted Shawn) 在 1931 年創立，是歷史悠久的舞蹈中心與舞蹈節所在；園區也被列為美國的歷史區域 (Historic District)。我認為與中山堂有許多可類比之處。一方面它是重要的舞蹈基地與長期藝術節；另一方面兼具教育推廣、藝術連結，以及檔案與研究功能，並配合藝術節進行舞作重建。為何雅各枕舞蹈節的方式值得參考？此次展覽聚焦丹尼蕭恩舞團於 1925-1926 年的亞洲巡演與「東方舞蹈」的採擷。舞團的兩位創立者露絲·聖·丹尼斯 (Ruth St. Denis) 與泰德·蕭恩早在 1906 年即創作所謂東方舞蹈，但多由想像與文獻圖像而來，或向在美國遇到的亞洲人學習；1925-1926 年則真正來到亞洲演出與學習。展覽即以這段巡演為核心，呈現史料與研究。他們當時到日本學習歌舞伎與日本舞踊，並訂製相關的華美服飾；網站呈現的服裝與演出照片從今日的角度來看仍相當精緻。

展覽網站也收納策展人的研究文章，詳述巡演過程，並整合史料影片。像是泰德·蕭恩到日本帝國劇院，請當時知名歌舞伎演員，教一支與妖怪題材相關的作品；也可看到丹尼蕭恩舞團的舞者跟日本老師學習日本舞的影像，極為珍貴。搜尋「Fantasy Meets Reality: The Far East Tour, 1925-1926」加上



與談人陳雅萍分享

Jacob's Pillow，即可找到該網站。

所以談上述的案例，是想像未來在中山堂可以做類似的工作。短期內或許資源不足，但研究者可與中山堂合作，自行帶入外部資源。無論策展或研究，都能申請文化部、國科會、國藝會等計畫，與中山堂共同推動展覽與研究，並以網頁保存成果。一次展覽若能留下完整網站紀錄，未來成為舞蹈史教學的極佳素材。

雅各枕舞蹈節的檔案與展覽規模不大，卻可被有效管理並聚焦研究；網站也收錄策展人對談與反思、研究過程的描述與討論，極具參考價值。其作為舞蹈中心的多元面向，與中山堂高度呼應。我也再次特別指出中山堂作為文獻與研究的可能，即將在中山堂開展的劉鳳學老師百年誕辰系列活動，及唐樂舞「凝視千年身影」的演出就是絕佳案例。劉鳳學老師對唐樂舞的服裝重建、音樂尋索與史料研究，都適合同步規劃研究展與線上資料庫。如此演出不只結束即逝，而能延續、累積、公開並易於取得。劉鳳學老師是個案例，其他還有很多例如「接觸即興在臺灣的發展史」等可以發展。

另一個可參照的案例是我六月赴美參加舞蹈研究協會 (Dance Studies Association) 研討會時聽到的計畫：學者 Harmony Bench 與 Kate Elswit 參與紐約惠特尼美術館 (Whitney Museum of American Art) 大型回顧展「Edges of Ailey」。該展不僅在展演廳與館內空間進行重建與工作坊，兩位學者亦運用 Ailey 舞團檔案發展多項數位計畫，以動態方式記錄舞團歷史，描

繪其全球足跡與影響，並廣泛訪談歷代舞者，完整呈現舞團的多重面向。

以上是我對中山堂未來可能性的想像。我也以台灣舞蹈研究學會理事的身分，期盼與中山堂持續合作，導入各方資源，於舞蹈研究、推廣與教育上共同貢獻與發展。

● 王孟超

各位好。我先從硬體來談，中山堂快 100 年了（目前約 89 年）。除了分三階段逐年維護翻新，是否也有更完整的藍圖？能否在百年時讓人一提到臺北就想到中山堂，像倫敦沙德勒之井 (Sadler's Well) 或法國國家舞蹈中心 (CND) 建築之於城市的辨識度一樣。中山堂歷史悠久，仍帶著政治印記；我們需要改變大眾對它的想像。

任何場館與機構都要先釐清願景 (Vision) 與使命 (mission)。當年北藝透過訪談員工、政府與外部夥伴，花近一年、分兩階段，明確定義願景與使命，讓資源得以聚焦。許多場館會把 vision / mission 放在辦公室入口，讓每位同仁進門就知道我們要做什麼。英國多數劇場如此；北藝中心也把「Open To All」直接做在樑上，日日提醒。

所以舊場館怎麼樣去重新去思考它？中山堂近年已做得很好。中正廳與光復廳經過多次演出淬鍊，證明空間可被多種方式使用。以當代舞而言，技術要求不高，但空間可塑性極強；傳統建築被賦予新用法時更有衝擊力——「原來舊建築可以這樣玩！這方面的硬體改善與需求我不太擔心。

但要做一個舞蹈中心，沒有充足的排練工作室 (Studio)，就別談舞蹈中心。表演藝術受限於時間與空間，對舞蹈尤為殘酷：舞者生命週期短，空間更難得。當年我跟文化局盤點北市閒置空間，多數僅適合

辦公或勉強排戲，因為高度不夠；北投的七一園區勉強可用，但一演出就遭鄰里投訴。中山堂的優勢在於挑高，多處空間可改成 Studio。未來市國搬遷後，其空間亦可想像為排練室。參考法國 CND：原本是被動的檔案典藏單位，因擁有近 14 間 Studio 而被全面活化。中山堂同樣具備把各處空間活化為 Studio、提供編舞家與舞者創作的條件。

公共空間也該重新思考。中山堂外廣場在市中心少見地開闢，卻難以使用：它是外弧形，不易聚焦。雖有「臺灣光復」紀念台可供儀式，但台面做得過深，縱深不足，觀眾區難以配置，常只能用兩側。這並非不可解：若將紀念台縮減三分之一，縱深就出來了，甚至能讓觀眾坐到二樓堡壘餐廳觀賞，形成有趣的觀演關係。

要讓空間與市民對話，不能只做室內的舞蹈中心，還要活用室外。國外常在行政區域前表演馬戲，或預留地塊讓市民種菜，建立認同；也可規劃兒童遊戲區，甚至保留一面塗鴉牆。這個空間不必如此嚴肅，關鍵在於如何「解嚴」，讓市民真正使用並喜愛它。

當然做這些事都要承受很大壓力。北藝中心有幾個活動被罵得很慘，也有市政府的質疑。一時間很難溝通。但只要做過一次，就能突破一點點；背著罵名，也是在前進。在這裡辦活動，最大問題是周遭居民的抗議。不過可以先從小規模做起，選在夜間下班後時段——北藝中心也辦過，並沒有太多抱怨。要活化中山堂，就要重新想像空間的用法。

談到整修，中山堂以往的維修至今看來仍顯粗糙：門窗像國父紀念館、總統府那樣，一層又一層地刷漆，草草了事，漆得很厚。正確做法應該用熱風槍去除舊漆，露出原木之美，再細緻修復。

如此才能彰顯古蹟的精緻。雖然古蹟維修與改造不易，但現代工法已能在不破壞本體的前提下進行調整：例如使用可自立的活動組裝結構。並非無法改造，而是需要努力想像與規劃。維修時若能更精緻，讓進到空間的人不只看到一棟建築，而能感受到它迷人的可能性；當它被細膩地修整，百年建築應有的美學就會被彰顯出來。

● 江孟芳

我想請當初做這個、生態調查的重要推手，就是錦誠老師來幫我們分享一下：表盟做完舞蹈生態調查報告之後，對公部門有什麼樣的一個期待，或者是什麼樣的建議？

● 陳錦誠

我補充一點資訊。這整件事一開始其實是從數據看出來的：在國家文化政策裡，資源長期偏向音樂與戲劇，舞蹈那一欄常常是「零」，圖上還是紅的，連古老師剛剛報告都不好意思說。也因為這樣的失衡，舞者的處境特別辛苦。我們的訴求很簡單——讓「舞者」被看見、被當成一個正當的職業。其實從發展面來看，舞蹈的多元度一點也不輸音樂、戲劇，雲門等團隊就是例子。

再看看對外交流：要代表臺灣，國外最常願意邀請的其實是舞蹈，因為沒有語言門檻、形式多元。但我們也到了需要再突破的階段。可喜的是，沒有「國家隊」撐著，我們靠自己一路走出一條路。接下來的重點，是把研究化成行動。古老師最後那張圖，正是我們反覆檢視、尋找切入點的依據。

今天早上也聽到一些可行的方向：像曉玫的「鈕扣」方案；照薰老師談到可從具代表性的古典或民主作品

著手「重建」——不是只為了演出，而是開啟機會。這些都需要研究做基礎。我希望把這兩天的平台與國際案例結合，挑出最能落地的路徑。明天最後一段，我會回到我們的研究，點出幾個最可能實踐的面向，再跟大家分享。謝謝。

● 江孟芳

謝謝錦誠老師的分享。調整臺灣的舞蹈生態需要長時間，不是靠單一單位能解決。很多事情其實得由中央跨部會協調，例如勞動條件、契約規範、補助資源的配置等；也需要中央帶著地方，找出更好的做法。所以這次論壇以中山堂為起點，就是想拋磚引玉：我們現在能做什麼？接下來還能做什麼？其他場館又能做什麼？我覺得今天是一個很好的開始。

場次二：國際聚焦I／法國篇

主持人 趙玉玲

國際主講人 瑪蒂德·莫尼葉 (Mathilde Monnier)

與談人 林人中、林亞婷、楊乃璇

● 趙玉玲

歡迎大家回來！待會兒的流程會先由我們的國際主講人 Mathilde Monnier 主講；再由與談人依序發表與對話。

這一場主題是法國經驗，所以我們特別邀請在教學、研究、展演、創作、策展與國際平台鏈結部分，與法國有互動或參與有專精的專家，來分享他們在國際交流上的經驗。希望能借重他們的經驗與在臺灣的在地實踐，以及在各自領域的觀察，提出一些建議，幫助中山堂古蹟轉化空間，也希望這個影響不侷限於中山堂，還可以外擴到臺灣不同的地方。

● Mathilde Monnier

大家好，謝謝你們的邀請。我會盡我所能分享我的經驗。我來過臺北好幾次，最近一次是在去年九月；我曾在臺北表演藝術中心演出，我也曾參與過 Camping Asia，在這裡教學；大約二十年前，我也曾到訪過臺北藝術大學。我真的很喜歡這個地方，很高興能來到這裡。

我想先簡單自我介紹，讓大家更了解我是誰。我是一位舞者，也是一位編舞家。我的名字是 Mathilde

Monnier，大家可以叫我 Momo，比較簡單。

在過去的 26 年裡，我曾擔任過兩個在法國舞蹈史上極具代表性的重要機構的總監。我現在住在法國南部的蒙彼利耶 (Montpellier)，或許有些人知道這個城市，因為那裡有一個舉辦了 40 年的大型國際舞蹈節。那個舞蹈節可說是在歐洲率先成立的舞蹈節之一。我之所以提到這個，是想說明蒙彼利耶在法國舞蹈版圖是個非常特別的城市。

就我個人而言，我沒有上過任何正式的舞蹈學校，這是我深感遺憾的一件事。我的舞蹈學習是從私人課程開始的。由於童年時期住在摩洛哥，那裡沒有任何舞蹈課程，所以我錯過了在大學或學校接受正規訓練的機會。直到 19 歲那年，我才在里昂的一個小舞團獲得聘用，正式開啟了我的舞蹈生涯。

里昂是法國另一個對舞蹈發展至關重要的城市。在 1980 年代初期，當時有五個年輕的小舞團決定集結起來，共同向市長爭取一個專屬舞蹈的空間。他們團結一致，為此奮鬥了很久。最終，他們成功了，在里昂的上城區創建了法國第一間「舞蹈之家」(Maison de la Danse)。

我特別提這段歷史，是因為它彰顯了一種由下而上的力量，是一場「來自內部人們的奮鬥」（a fight from the people from the inside）。在經歷了幾個獨立舞團的舞者生涯後，1984 年，我幸運地獲得獎學金前往紐約。在那裡，我與一位來自 Pina Bausch 舞團的舞者 Jean-François Duroure 共同創作了一支雙人舞，那是我編舞生涯的開端。因為當時我們沒有錢也沒有排練室，所以這支舞是在我們的公寓廚房裡完成的。這支作品的誕生，為我開啟了新的篇章。

幾年後，我被任命為蒙彼利耶國家編舞中心 (Centre Chorégraphique National, CCN) 的總監。我是在前總監、編舞家 Dominique Bagouet 因病逝世後接任的。要接替一位英年早逝的藝術家並不容易。當時的編舞中心通常只為一個舞團服務，但我認為這並不公平。因此，我決定要改變一切。

我做的第一件事，就是創立了法國第一個「藝術家駐村計畫」。我將中心的大門向其他年輕人敞開，提供他們經費與空間進行創作。這在當時的法國是個創舉，而今，駐村計畫已隨處可見。

我當時已有一個更宏大的機構願景，那就是打破既有體制，而我也盡了最大努力去實踐。我認為藝術家有責任去打破體制。我的理念是關於分享、交流、國際化，以及創造新的工作模式與思考方式。

當時的舞蹈被視為非常菁英的藝術，觀眾群很小。我想鼓勵這種改變，所以我盡我所能地開放這個場館。我們不僅舉辦「創作型駐村」，還開創了「研究型駐村」（research residencies）。後者的目的不是要求藝術家不斷「產出」，而是提供他們一段沒有成果壓力的時間，讓他們能夠探索、實驗，甚至允許失敗。可惜的是，由於經費問題，這樣的模式在今日已很難實現。

此外，我們也透過工作坊將舞蹈帶給弱勢觀眾與業餘愛好者。我堅持中心裡每天都應該有舞者活動，因此我們開設了每日對外開放的課程。在當時，讓任何人都能隨時進來上課，也是一項重大的突破。

當我說「我」的時候，請理解我說的是「我們」。我深信團隊與集體的力量。我的身邊有行政人員、總監等許多人支持我的想法，共同推動這一切。我認為藝術家需要被相信他們的人所圍繞。對於年輕一代，我的建議是：找到與你並肩作戰，願意支持你的人。

蒙彼利耶的 CCN 位於一座名為「烏爾蘇拉」（Les Ursulines）的歷史建築中。它曾是女修道院，也曾是女子監獄，歷史的連結饒富趣味。

在法國，共有 19 個國家編舞中心 (CCN)。CCN 的總監必定由藝術家或藝術家集體擔任，而非行政人員。這確保了每個中心都與一個獨特的藝術計畫緊密相連，使其擁有各自的「簽名」（signature），並涵蓋古典、當代、城市舞蹈等多種領域。

CCN 的出現，要歸功於 1980 年代的文化部長賈克·朗 (Jacques Lang)，這位先生改變了法國的一切。他的核心理念是「去中心化」（decentralization），



蒙彼利耶國家編舞中心廣場

來源：擷取自講者簡報

他認為舞蹈不應再僅僅集中於首都巴黎，而是應該讓法國各地的民眾都能平等地接觸文化。為此，他創立了專門服務舞蹈的 CCN。當時，文化部的預算在一年內翻倍，那可說是法國文化的「黃金年代」（Golden Age），儘管現在情況已大不相同。

CCN 的資金結構非常獨特：它必須同時獲得國家中央以及至少三個地方政府（如市、省、區域）的共同支持才能成立。這使得 CCN 必須在「國際化」與「在地化」之間取得平衡。一方面，它需要進行全國乃至國際巡演來賺取收入；另一方面，它也必須服務在地社群，包括與當地觀眾互動、支持在地藝術家等。我認為這種平衡正是 CCN 的力量所在。

在我任內，我們有幸參與了修道院建築的修復與翻新工程，與建築師密切合作，打造出擁有頂級地板、靜音空調的專業排練室。我們甚至利用建築的戶外空間進行特定場域的演出。此外，我也創立了法國唯一的



蒙彼利耶國家編舞中心廣場活動照片

來源：擷取自講者簡報

編舞碩士學程 (Exerce Master degree)，並堅持以法語和英語授課，以吸引世界各地的年輕藝術家。

在蒙彼利耶待了 20 年後，我被任命為巴黎國家舞蹈中心 (Centre National de la Danse, CND) 的總監。那年夏天，我在房間裡獨自寫下了我的計畫，我渴望能改變這棟建築。

CND 是一棟巨大的野獸派風格建築，由建築師

Jacques Kalisz 於 1972 年設計，完全由混凝土構成。它最初並非為文化而建，而是龐坦市 (Pantin) 的行政大樓。它不在巴黎市中心，而是在當時一個較為貧困的郊區，這點對我來說很有吸引力。建築在屋頂上設計了「danse」這個詞的巨大標誌，從很遠的地方就能看見，這是一個非常重要的姿態。

CND 與 CCN 的性質截然不同。它直屬於文化部，使命



法國國家舞蹈中心建築照片

來源：擷取自講者簡報

是服務創作並發展整體的「編舞文化」(choreographic culture)。它擁有 14 個排練室。

CND 的主要活動包含：

創作支持：提供專業舞者免費申請排練室，這是非常重要的實質支持。

教育與培訓：設有舞蹈教師國家文憑的培訓課程、為職業中期專業人士開設的工作坊，以及為弱勢背景的青少年提供進入專業舞蹈學院的預備課程。

全方位的專業支持：這是我認為極其重要的一環。CND 有一個專門的部門，提供非藝術性但在職業生涯中至關重要的協助，例如法律諮詢、行政管理、薪資問題、如何成立協會、失業協助，甚至舞者的健康與職業轉換等。因為舞者不僅是藝術家，也常是公司的管理者。



典藏與歷史建構：CND 擁有全世界規模最龐大的舞蹈檔案庫之一，其重要性與紐約林肯中心齊名。檔案庫收藏了近百位藝術家的完整個人檔案，包括照片、書信、手稿等。2016 年，美國編舞家 Lucinda Childs 就將她的所有檔案捐贈給了 CND。

當我來到 CND，我希望能「讓檔案活起來」(make them alive)。我們利用拉邦舞譜等資料重建經典舞作，並為廣大觀眾而非僅限專業人士舉辦大型展覽。我堅信，「沒有歷史的藝術不成其為藝術」(an art without history is not an art)，而推動歷史的普及，是為了讓舞蹈這門藝術獲得更高的社會認可度 (recognition)。我們也致力於將建築本身作為舞台。例如，我們邀請崔莎·布朗 (Trisha Brown) 舞團在 CND 的屋頂上表演，讓遠處的民眾都能看見，這也是一種與在地觀眾互動的方式。

同時，我們（我和我的團隊）也創建了「Camping」這個國際平台，每年邀請全球超過 27 所舞蹈學校和機構進行交流。

最重要的是，我希望能將這個以專業人士為主的場館，徹底向所有觀眾開放。我們舉辦派對、全民共舞活動，

讓不同背景的人們都能走進來。機構的「入口」非常重要，我們必須創造一個友善的氛圍，讓大家不再害怕推開文化場所的大門。

如今歐洲的經濟情勢已相當艱難，「黃金年代」不復存在。在這種情況下，我認為機構的責任是保護藝術家。

儘管如此，我認為舞蹈的前景是光明的。因為當今世界對「身體」的看法已經改變，人們渴望健康的身體、渴望活動，TikTok 等社群媒體上充滿了舞蹈的能量。青少年想跳舞的意願也比以往更高。身為舞者，我們擁有關於身體、健康、律動的豐富知識，我們需要分享這些寶貴的資源。

最後，我想說，藝術家應該集結起來，形塑自己對機構的願景。我是一個實踐者 (someone who does)，而不是一個言談者 (someone who talks)。我希望能從現實層面去改變事物。空談固然很好，但更重要的是付諸行動。我希望各位也能夠採取行動。謝謝你們的邀請。

● 趙玉玲

相信剛剛的演講一定激發很多想像跟回應。接下來請我們的與談人，第一位是亞婷老師。

● 林亞婷

很榮幸受邀分享。因為上午講者已從專業面向提出許多想像，我以個人與法國交流的經驗簡單回應。

Mathilde 2012 年就受北藝大的關渡藝術節邀請，把作品《Soap Opera》帶到臺灣演出，也是我第一次現場看他的作品。那個作品真的很有趣，用很多肥皂泡沫佈滿舞台，大家可以滑來滑去，又好玩又有創意。表演藝術評論台還有評論文章，提供大家參考。

我個人去過 CND 三次。第一次是在 2005 年，當時我剛回北藝大任教。他們辦了一場關於「亞洲舞蹈研究」的研討會，我很榮幸受邀與會。臺灣過去的還有劉鳳學老師、趙綺芳老師、張婷婷老師，我們四個從臺灣出發，其他還有很多亞洲國家的舞蹈學者或實踐者，一起分享經驗。第二、第三次分別是參與研討會與剛提到的 Camping Asia。

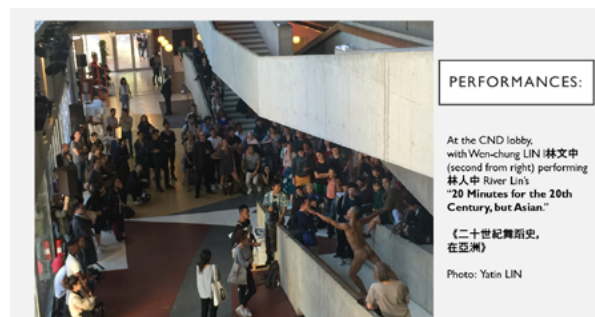
隔年（2007），他們又與美國兩個主要的舞蹈學術機構合作，辦了一個大型研討會，就是 SDHS（Society of Dance History Scholars）與 CORD（Congress on Research in Dance）。兩個組織合辦，在法國 CND 舉行。我也在國藝會網站找到當時繳交的報告。那次活動，他們也邀請了法國文化部負責舞蹈的長官致詞。現場有很多朋友的留影，至今仍是很好的回憶。不同的出訪理由，帶來不同的收穫。

CND 動作真的很快。Mathilde 剛剛也有分享 CND 的研究、圖書館與文獻部門非常重要。他們不只在研討會後立刻把我們的文章翻成法文，還出版成書，現在線上也都還買得到。他們對文獻與研究出版非常認真

積極，也會把外文資料翻成法文，讓在地讀者更容易接觸相關舞蹈資訊。

2018 年，感謝北藝中心及當時的執行長王孟超與策展人林人中來北藝大洽談，讓我們有機會帶學生一起去法國。因為 CND 活動非常跨域，也有戲劇、視覺藝術等背景的同學，所以我們第一次的做法不只是舞蹈系參加，而是由舞蹈系與戲劇系共同甄選學生，通過者受邀前往。到了那邊不只演出，學生還要自己開課、教學，必須用英文或可行的方式，與不同國家的年輕人互相教彼此的課，這是很好的互學機會。

那時候我們就想：北藝大有什麼特色可以交流？舞蹈系最後決定開一門「太極導引」的課。這跟許多西方國家的訓練很不一樣，其他國家的學生也非常喜歡，後來也有進一步交流。另外，Mathilde 也提到過，他們會在整個大廳開很大的芭蕾舞課，但不是那種一定要很精準的技巧課，而是任何人都可以參與，甚至有人帶著 嬰孩一起跳。



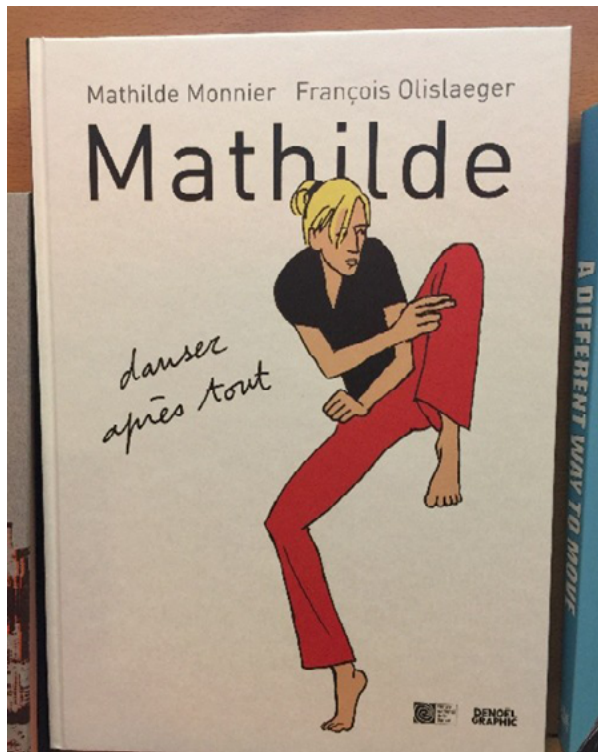
法國國家舞蹈中心大廳演出照片

來源：擷取自講者簡報

照片裡可以看到階梯與三四層樓平台幾乎都站滿了人，大家找到空間位置就能一起跳，對推廣舞蹈非常有幫助。當然，除了課與工作坊，也有很多演出，例如當時林文中在這裡演出林人中的作品，我也拍了一些照片留念。

我還特別去了 CND 的圖書館翻閱出版品，真的很有特色。像法國的街舞與美國東西岸的發展不盡相同，

他們結合了過去殖民地、外來移民的文化，再與法國在地都會文化交織，走出自己的街舞脈絡。他們也會專門研究舞蹈在法國的發展，進行出版與推廣。還找到一本 Mathilde 與一位手繪畫家合作的書，風格很親民，小朋友也能上手。她不只是舞蹈家、編舞家，還是藝術實踐者與作者，經常跨界合作；例如與哲學家尚－路克·南 (Jean-Luc Nancy) 合著的《疊韻：讓邊界消失，一場哲學家與舞蹈家的思辨之旅》。



CND圖書館Mathilde與繪本畫家合作的作品《Danser après tout》

來源：擷取自講者簡報

為了準備這次資料，我又瀏覽了一下他們網站，發現他們現在還有一個「舞蹈博士生共同平台」。不一定要隸屬某間學校，CND 提供博士生互相交流、研究、討論論文的機會，而且是免費平台。原本說任何人都可登記參與，但因他們人力有限，目前暫不收新會員。總之他們已經做了好幾年，上面的內容值得參考。或許臺灣未來也有機會發展類似平台。

最後，用一個比較個人的小故事作結。我的老家離中山堂大概兩條街，小時候就在附近的公園長大、玩耍。

外面孫中山雕像、新公園，都是我的兒時記憶。因為我爸爸媽媽兩邊的老家都在附近，所以很湊巧，我爸媽甚至就在我們現在所處的光復廳舉辦婚宴。感謝昨天一同參加中山堂導覽時，Bettina 的提醒：她好奇，這附近現在到底住還著什麼樣的人？如果未來要發展在地觀眾、與在地結合，這附近的居民組成如何？還是已經變成純商業社區？這些都需要再挖掘、思考。我相信待會兒乃璇也會提到，這個廣場如何與年輕人結合與運用的可能性。以上是我很快速的分享，拋磚引玉，期待大家再互相討論。謝謝。

● 趙玉玲

謝謝亞婷老師分享她到法國交流跟參觀的心得，那也讓我們去思考說，未來在中山堂這個古蹟的空間裡面，有什麼樣的事情我們是可以做的。

亞婷老師從教育跟研究的區塊去出發，還可以連結到第一場陳雅萍老師與剛才講者提到的一些作法。當然我們必須要去思考，在中山堂它未來的一些可能性跟發展上，我們可以如何階段性地去讓它一步一步地落實，或是大家可以進來幫忙，可以讓它變得更棒，更能夠幫助更多的愛舞蹈的人。接下來請乃璇。

● 楊乃璇

我是舞團「小事製作」的藝術總監楊乃璇。今天在這邊，希望就剛才 Monnier 演講的內容，我自己閱讀他在法國的經驗，以及我這兩年有機會在法國做一些交流時的感受做回饋跟分享

先前因林人中的推薦，我在美術館觀賞了波赫士·夏瑪茲 (Boris Charmatz) 的作品。其後我們也簡短談到法國的舞蹈生態，包括編舞中心與各場館在制度與操作上累積的經驗與方法。於是我撰寫了前往法國西帖藝術村的駐村申請，希望更深入理解除巴黎之外的周邊脈絡——例如英國倫敦、荷蘭阿姆斯特丹與德國

38

2 德勒斯登赫勒豪 (Hellerau)——這些地方對於舞蹈發展與實踐的做法。

自己核心的出發點其實是十年前小事製作在街頭發起的「週一學校」。這十年當中發生了什麼事情？週一學校的改變是什麼？我們身為藝術家，除了在劇場做創作，還有沒有機會做更多跟民眾相關的事情？思考觀眾在哪裡的同時，手機、媒體也快速更迭，十年前開始的事情做到現在，每年還要持續的時候，我們還必須做什麼樣的努力？

站在臺灣創作者的立場，我很清楚法國與臺灣的文化底盤與制度差異極大；法國在舞蹈的機制、發展與累積上更具脈絡與完備度。因此我更在意的是在「千里之遠」的環境，有沒有跟我們相同的煩惱？創作者或環境在不同發展階段，會不會遇到類似的困境？基於這些思考，我代表「小事製作」選擇以「週一學校」作為此次回應的主軸，討論如何把創作與社會連結、把觀眾放回方法裡。最後補充一下：我們真的不是街舞團。

「小事製作」是由 17 位背景各異的創作者組成的表演

藝術合作社，每週固定開例會與共學課。課程從肢體延伸到戲劇練習、口語表達、行銷企劃，甚至包含哲學與設計。不是為了找事做，而是為了回應快速變動的時代：唯有持續學習，才能跟上環境。由於團員的年齡與創作階段各不相同，這些課程的核心目標，是在各自的當下激發「被觸動、再延伸」的狀態。因此，除了日常的肢體課，我們幾乎每週都安排跨域訓練；像上週剛結束的，就是泰拳課。

以前在做演出時我們想得相對簡單，可以非常專注且專心。可是但因為時代的不同，大家也知道，我們不太可能只做一件事情。除了作品之外，我們必須找到更多不要讓自己閒下來的方法，或實踐腦子裏面冒出來的想法。所以我很贊同剛剛 Monnier 提到「Not just think，而是 Do the action」。這也一直是我們團隊滿重要的一個力道。

我非常喜歡 Monnier 作品《Public》中的一段，裡面探討了觀眾跟舞者之間的關係與情感互動。她說「我希望能夠透過觀眾與舞者之間的互動關係，來引導我的創作方向。」其中「舞者」對我來說更像廣義的「表演者」，不太侷限於舞者。從她剛剛的談話也可以知



與談人楊乃璇分享

道，即使身居高位，她不斷在打破劇場的牆，讓藝術走入人群。

在這個「表演者－觀眾」這個雙向互動的重點裡，為什麼我覺得心有靈犀？

當時做「週一學校」的起心動念很簡單：第一個、最重要的是沒錢。沒錢就要去街頭排練。一開始只有五個人，一人拿出五千塊，買了一台音響；然後去求藝術家朋友：「可不可以給你兩千塊來教課？」就這樣真的去街頭排練。排練的過程因為會有暖身課，就會有一些路過的觀眾、學弟妹、舞蹈愛好者問：「你們在幹嘛？」我們就說：「我們在排練，但有暖身課，歡迎大家來上。」週一學校就是這樣形成。

接下來，歡迎大家覺得課程很棒就樂捐，所以每個老師的費用都是大家默默集資與樂捐而來。這堂課越開越大，最多人的一次有 360 人，是邀請當時在碧娜·鮑許烏帕塔舞蹈劇場（Tanztheater Wuppertal Pina Bausch）擔任舞者的田采葳來教。那次之後我們發現不能再這樣下去，因為久了、熱情燒完，需要一些支援系統。所以 2018 年我們做了群眾募資：人沒辦法到場，但可以支援舞蹈活動；一個月訂閱 80 塊（一杯咖啡的錢），就能支援有舞蹈的社群持續在城市裡發生，成為臺北市的一個風景。

我們鼓勵大家不需要提早報名、也不需要繳費；只要願意走到街頭上來看課、上課，任何人都可以一起加入。為什麼？因為我們感受到街頭是一個很有趣的地方：它沒有鏡子、沒有封閉空間，所以大家在這個地方比較不會被評斷；學跳舞時會比較自在。當時我們選的地點其實就是跟街舞朋友接近，拿著 speaker，跑去籃球場旁邊，開啟了這個「舞蹈學校」。

剛剛 Monnier 的分享裡有個很重要的事情：藝術家要與城市連結，要讓藝術家有機會面向公眾。所以我

們團裡有一句很重要的 slogan 叫做「Everything we learn from the street」。這是《芝麻街》的一句話，但很重要。這個 street 說的不是街頭舞蹈，而是發生在街頭、在人與人之間、在社會裡的事情。很多人是學院畢業，學院最棒的是它有系統訓練我們的知識與技術；但走出校園、回到街頭，我們要知道生命怎麼培養，怎麼建造一個友善的 community，也就是社群的概念。我很以我們團為傲的一點，就是這件事。

接下來要談的一個概念就是「移動」。有時候舞蹈很簡單：一個概念、一群人就可以成立；所以週一學校的概念不只從街頭反攻國家場館（例如 2019 年兩廳院 TIFA 的戰鬥果醬），還有一些比較非典型的地方：譬如少年監獄、廟會門口、車站前面等等。像 Monnier 提到，最重要的是好的藝術家旁邊一定要好的、願意跟你一起行動的人。所以舞蹈作為概念之所以可以移動，最重要是要有一群相信你的人一起做。

我們草創第二年的時候，剛好兩廳院舉辦國際策展人會議，不知怎麼傳出「週一學校很好玩」。有天朋友悄悄帶幾位策展人翹了酒會來。我唯一認出的應該是當時龐畢度的藝術總監。對我們這個成立第二年的小團隊，那次是莫大的鼓勵——他說從沒見過民間團體能號召這麼多人自發來上課。

當時的場地已經由臺北市體育局規劃給極限運動使用，過程也每次都會被警察關注，以為我們要抗議；後來每個月要花六萬塊付押金申請相關權利。如果一個月有兩三堂課，資金其實運轉不過來，幸好有找到替代方案。疫情期間我們也沒有斷。那時在思考大家無法出門的寂寞與孤獨感，所以團員重新設計了在线上陪大家做在家裡的小小肢體練習，或一些讀書會，一路陪伴大家一直到今年。

今年有個比較新的改變。週一學校第一屆的學員，現在裡面有六位是我們團的成員，現在也是週一學校過

去五年的籌畫者了。我們當時在街上辦這個活動時，很多人覺得它沒辦法對藝術產生什麼影響；但我覺得只要有做就會有機會。累積到現在，能夠讓新一代承接這個過程，我非常開心。

最後謝謝 Monnier 的分享，讓我可以再去理解，我跟小事製作以及臺灣這個環境，到底共鳴了些什麼。我最重要的一句話是：其實文化就是需要時間，人才更是。從觀眾、藝術家，到「生而為人」，舞蹈常常提醒我們——語言失效的時候，身體會在現場。在這個越來越碎片化的時代，我們能不能堅持用舞蹈作為人與人的連結，是很值得持續思考其應變方式的。小事製作並不侷限在「跳舞」，而是在「跳一種與社會之間關於連結、關於信任的舞」，可以在人的心裡種下一種可能的舞。

相較於法國完善的系統，身為臺灣的當代創作者，我們這些想法需要更多機構的信任與支援。臺灣可以、也值得有更多像 Monnier 這樣的女性藝術家，在不同世代、位置持續發聲。尤其在現在這個碎片化的時刻，臺灣的藝術家、策展人兼具實力，在各自的位置上賣力實踐。如果可以，我覺得我們需要更多的整合，還有上下之間的交流，以及平行之間的對話。如同 Monnier 前面所提到的「紀錄」，她的紀錄、她所形塑與提到的，臺灣才有機會去形塑出更完整的臺灣舞蹈歷史。最後，我也誠摯希望有更多人可以欣賞：臺灣有小事製作，以及這些更多元的存在。

● 趙玉玲

太精采了！非常感謝乃璇，從她個人的經驗到團隊的經驗。她不只呼應了剛剛 Momo 講的一些重要觀念，也提到她們在地——她和她的團隊——如何突破人力、物力、財力的限制，找到解決方式。從中可以看到，舞蹈人既充滿熱情，也非常幸運。大家常以為開創者很孤單，但從乃璇的例子可見，她有一群志同道合的夥伴，會從不同地方加入，讓她想做的事在不同

面向越來越豐富、精彩。

● 楊乃璇

我想再補充一點：小事製作不是街舞團。要成為街舞藝術家也非常辛苦，和我們平常的創作一樣。之所以提到這件事，是因為「週一學校」這個系統在當時就是在思考，用什麼切入非原本的藝術愛好者；流行文化對大眾與年輕世代，的確是更好的介質。

所以我覺得當時「週一學校」裡的「街舞」之「街」，比較是 street，而不是 hip hop。street 的意思是：什麼都可以發生在街頭。中山堂這個位置承載了很多流行文化，至於這個據點將來適合做什麼，很值得探討。

● 趙玉玲

謝謝乃璇，非常精彩！舞蹈是一個很棒的連結，可以外擴，也可以培力；當然它也會有修補跟充電。接下來要把麥克風傳給下一位推手——林人中先生。

● 林人中

Mathilde Monnier 剛才的分享給了我一些延伸思考。國家文化政策下的當代舞蹈發展在法國的狀況相當特殊——這並非歐洲各國皆然；譬如英國、德國就沒有同樣由中央政府資源，搭配區域與市政資源，長期整合出的 dance house 與遍佈全國各地的編舞中心系統。並且，法國不只發展 dance house，還有 Circus House、Music House、Theatre House；其中劇場與舞蹈各自又有任務與功能不同的機構群；如舞蹈有「國家舞蹈中心」、「國家舞蹈劇院（夏佑宮）」、「國家編舞中心」及「國家編舞發展中心」。

她先後擔任兩種不同法國舞蹈機構的領導職務：先以編舞家的身分入主蒙彼利耶的 CCN（Centre Chorégraphique National）實踐「藝術家領導機構」

的模式；之後受法國文化部任命出任 CND (Centre National de la Danse) 總監。CND 與各地 CCN 的定位並不相同，在她之前與離任之後，CND 的總監也非藝術家。她的任命在當時也引發業界關注。

對臺灣的啟發是：我們是否需要為「舞蹈之家」提出新的想像？地點未必在此處，也可能在其他城市——例如屏東等地——因地制宜建立節點。更關鍵的是，Mathilde 的實踐示範了：藝術家進入體制後，如何仍能做出「體制外」想像的事——以創作者的視角審視舞蹈社群發展、重新理解並拓展觀眾，並以此帶領機構跳脫同溫層 (echo chamber)，形成真正面向公共的運作方式。

從她任職的兩個機構的日常運作，我們可以發現人才培育跟舞蹈教育是非常非常非常重要的一環。譬如 Mathilde 在蒙彼里耶編舞中心期間創辦了當時全法第一個給創作者的編舞碩士學程，由文化部授予文憑，這個碩士班多年來吸引許多國內外編舞家就讀，直到現在都深具影響力。

她在 CND 期間創辦 Camping，也就是我後來與 CND 合作發起 Camping Asia，結盟北藝中心舉辦的舞蹈節。Camping 是為了下一代學子而生，這項舞蹈教育計劃有著強烈的跨領域藝術教育目的，要讓各地來參與的國際學生親近藝術家，學在學校沒教的事，並促進產學接軌與對話。

當國家投入資源，中央跟地方政府一起合作，在一個以藝術家為主導的舞蹈機構做人才培育的時候，才有辦法想像這個國家未來三十年都不斷有新的人才培養出來。相較於歐洲其他國家有資深編舞家退休，沒有新生代接上的問題，法國受惠於國家長久、持續的政策——不管是換了什麼樣的總統、換了什麼樣的文化部長都不變——而有源源不絕的創作人才。

再補充一個 Mathilde Monnier 也剛剛講到的「多樣性」。在法國的十九間國家編舞中心裡面，現在有幾個是以 collective 的方式，意即主創不是一位總監或編舞家，而是由編舞家或跨領域藝術家組成的團體領導機構的創作方向。第一個是雷恩國家編舞中心 (Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne)。前總監波赫士夏瑪茲 (Boris Charmatz) 卸任之後，由一個叫 COLLECTIF FAIR-E 的一個嘻哈舞團執掌；另外一個是馬賽國家芭蕾舞團 (Ballet national de Marseille)，它也是一個編舞中心，由 (LA)HORDE，一個新媒體加上舞蹈跟視覺藝術裝置創作者的 collective 領導，他們大量地轉變了原來的現代芭蕾，或者是芭蕾怎麼樣打破同溫層的一個新的想像。再來一個是奧爾良國家編舞中心 (Centre Chorégraphique National d'Orléans) 的 Collective ÈS，是由戲劇、舞蹈等背景的創作者組成的團隊。這三個 collective 也象徵了，2010 年代以後法國編舞發展的多樣性。

透過法國的經驗，我們可以發現，在國家系統支持下發展的時候，透過各種不同的媒材的連結、舞蹈或編舞可以怎麼樣大幅度、或者表現出一些超過同溫層條件限制的想像，有非常多可能的開闊性的空間。

然後我想再補充一下，Mathilde 在 CND 還做過一項讓我覺得很厲害的計畫。叫 Caravane。在法文這個字就是露營車。這其實是一個「舞蹈去中心」計畫。不是所有的人都能夠有機會來到舞蹈中心體驗舞蹈，那我就把舞蹈帶到各個地方。

這個計畫不見得是藝術「下鄉」，而是藝術「擴散」。去的可能是沒有那麼多舞蹈資源的地方，但不見得是鄉下。這個計畫後來不限法國國內，也去到墨西哥，甚至臺北也辦過一次，把 CND，持續擴散到不同的地方。

所以這種游牧式的、行動 on the move 的一種舞蹈概念，也不用限制在一個舞蹈機構裡面，而是主動地走

到不同的社區中。像是乃璇做的週一學校。

我相信一個舞蹈中心的成立，從文獻典藏、軟體、硬體、到舞蹈教育，它需要很多的時間和相關政策的規劃。但是在社群的想像，和如何突破同溫層的實踐，我覺得這是我們今天可以從主講人分享的內容學到的一些經驗。謝謝。

● 趙玉玲

謝謝人中。從你的參與跟觀察裡面，幫我們補充了更多面向，也連結其他與談人的內容。接下來進入提問的環節。先請問主講人，有沒有想要先回應剛才與談人分享的內容？

● Mathilde Monnier

在 CND 工作的那段時間，我名義上的「老闆」是文化部長，六年裡換了六位，幾乎年年更迭。這讓我更確信：不要被上級的偏好牽著走，而是要穩住方向，把自己的計畫持續推進。面對不斷更換的窗口，我選擇堅定目標、在體制內尋求突破，盡力把想做的事做到位，同時設法鬆動既有的阻力與限制。

● 觀眾提問

Mathilde 您好。您曾先後在法國的 CCN 與 CND 擔任機構的主事者，我想問，在您的位置上，必然同時面對政府部門對機構的目標與責任，甚至 KPI，以及舞蹈社群對創作、生態與資源的不同期待，兩者常不一致。想請您分享：過去您如何在這兩種力量之間協商、劃定邊界並建立共識？有哪些您堅持的原則、運作機制或溝通方法值得我們借鏡？當期待衝突時，您又如何取捨與進行透明說明？謝謝。

● Mathilde Monnier

我的做法一直是「交換與對話」。當我們意見不合時——這很常見，不只中央，地方政府也一樣——我會持續溝通，把我的想法說清楚、舉例、解釋舞蹈的脈絡，盡力證明為什麼值得做。即便不同意，也要繼續追求共識。

如果你有足夠的信心，就能在對方面前把理由講明白。當然，不是每次都能說服對方。這些年我也遇過很多艱難情況。像在蒙彼利耶，我就碰過會在會議上拍桌咆哮、逼問「為什麼不做這個」的市長。這很常發生。關鍵是：你得有好論點。通常藝術家手上就有，因為他們不是舞蹈專家，而你比他們更了解。沒有捷徑，就是不斷談。

理解、折衝、協商——身為藝術家，你得運用你的 AI，不是 Artificial Intelligence，而是 Artistic Intelligence：藝術的意志與智慧，加上決心，用正當的藝術理由去說服對方。有時候，即使他們不同意，我也會把工作做下去。因為藝術家會留下來，政治會更迭。我待過六位文化部長的任期，我還在，他們已經不在了。這就是差別。

● 觀眾提問

請問你是怎麼維持身心平衡的？如何處理時間安排？有沒有人教你如何擔任總監？如何在這麼多事情上，找到除了跳舞之外的方法，讓自己身心平衡？

● Mathilde Monnier

我一直認為，沒有人能在學校真正教你怎麼當總監。也許現在有藝術管理課程，但當年我只有直覺與意識作為指南。所幸我選對了合作者——讓自己被重要而專業的人包圍，認真聽他們的意見；當我不確定或不夠好時，就更要聽。當然，我也希望有一天會有一所

學校，能提供藝術家踏入機構治理所需的工具。

其實，舞者早就在練習「帶領」：排練時你要讀懂他人、引導走位與能量，像一輛載人的公車，責任是把大家安全帶到目的地。對我而言，這種實踐非常政治——我不想做「一人廚房」的主廚，而是建構一個「共享治理」的團隊：共同討論、共同承擔、共同負責。

從第一天起，我就把平等、民主與身心健康放進公司的核心。權力不屬於我，權力在藝術；而我能做的是創造被尊重、能發聲與被傾聽的工作關係。最重要的是對舞蹈的尊敬，與彼此之間的信任——我相信夥伴，夥伴也相信我。我選擇舞蹈，正是為了在這樣的相互信任中，把藝術放在中心。

● 觀眾提問

Mathilde 您好。我對您在談到 CND 文獻典藏特別感興趣——您提到它如何作為「打破同溫層」的動力。

我想請教在 CND 的脈絡裡，這個部門如何不只服務研究者與創作者，也有效連結一般大眾？具體做法是什麼、有哪些被證實有效的機制或節目設計？另外，若把這套思維帶到臺灣——不論是中山堂或未來可能建立的機構——我們可以如何轉譯與落地，讓「舞蹈作為身體知識」的能量走入社會、擴張影響力？期待聽您分享。

● Mathilde Monnier

我們曾經嘗試用大型展覽來連結表演藝術與視覺藝術：例如一場舞蹈演出，搭配一組影像或畫作——舞者成為畫面中的主角，與藝術家的作品彼此對話。對我來說，當那些舞蹈圖像被視為「作品」本身，它們就有了被看見與被定價的價值。觀眾是否願意靠近，很大程度取決於我們是否讓它「發光」並被賦予價值。近年也出現編舞家與表演者販售其演出影像的情況，

這讓市場慢慢改變。攝影或影像能觸及完全不同於專業圈的「大眾觀眾」，把舞蹈帶到更廣的視野裡，這種價值的轉變，讓作品得以長久「活著」。

我們也在龐畢度藝術中心做過一次影響很大的展覽——大約十年前。那是龐畢度第一次為舞蹈辦大型展，徹底改變了觀眾對舞蹈的看法。你可以想像，在法國，學校課綱會教音樂史、視覺藝術史，卻很少教舞蹈史；但當一家重量級美術館決定正面陳列舞蹈，效果非常明顯。我相信，這類跨界且具規模的專案，確實能打破同溫層、擴大舞蹈的社會影響力。

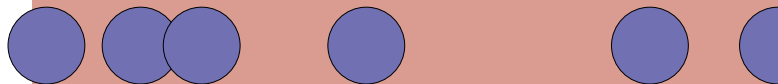
● 觀眾提問

您第四度造訪臺灣，從觀察到的生態與現場經驗出發，能否給我們一兩點具體建議？

● Mathilde Monnier

我沒有建議，但可以分享一些看法。我來臺北時，常常感到驚訝：臺灣比法國更有未來感。第一次來時，我看到有人在公車上用手機，當時在法國並不普遍；五年後，我們人人都有。這是不是好事我不確定，但有很多面向是我們要向你們學習。法國是個古老且在歐洲具重要性的國家，但也背負沉重的歷史與戰爭經驗。

此外，今天人們不再彼此對話——這是很現實的情況。我們在法國也開會，但從小開始，我們其實就不再互相說話；我們沒有時間對話，只是不斷「交換」：彼此其實並不在乎對方講了什麼，只顧著說自己的想法。今天的場合是個非常良性的場合，證明我們的價值。我鼓勵大家要負起責任，作為藝術家、為藝術與社會向前走，像今天這種交流場合非常重要。

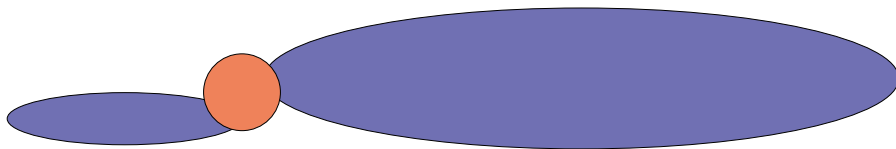
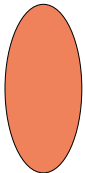


場次三：國際聚焦II／德奧篇

主持人 耿一偉

引言人 貝蒂娜·馬蘇赫 (Bettina Masuch)

與談人 蔡博丞、賴孟郁、賴翠霜



● 耿一偉

我先簡單介紹講者，再請他們進行分享。

第一位主講者是現任奧地利聖波爾滕節日劇院 (Festspielhaus St. Pölten) 的藝術總監 Bettina Masuch。她於 2014–2022 年擔任杜塞朵夫北萊茵舞蹈之家 (Tanzhaus NRW) 的藝術總監。對國際人士來說，它是很重要的舞蹈中心，辦理國際活動的同時，也非常在意與在地居民的對話。等一下她會分享之前在杜塞朵夫舞蹈之家的經驗，也會談現在於奧地利擔任劇院藝術總監的經驗。我想不管是中山堂或其他機構，她的分享都會很有幫助。

接下來是台新藝術獎得主賴翠霜。她曾在德國福克旺大學就讀，並在德國碧娜鮑許舞蹈劇場二團 (FTS) 擔任主要獨舞者，近年專注社區連結與小型舞蹈節，培育新生代編舞家；稍後會分享她在歐洲駐村的觀察。第三位是蔡博丞，近年在歐洲巡演，也頻頻獲獎，他將從國際製作與巡演的角度分享實務經驗。

最後是賴孟郁。他曾任職台中國家歌劇院與國家兩廳院，在英國完成博士學位，現在在北藝大文創產業國際藝術碩士學位學程任教。長期關注場館生態與環境脈絡，也會從場館與環境的角度來分享。

我相信這一場內容會非常精彩。現在先請 Bettina 開始分享，謝謝。

● Bettina Masuch

大家好，十分感謝邀請我來到這裡，與各位分享我的一些經驗。這是我第一次來到臺北，所以我感到非常興奮，也很高興能見到一些過去只在亞洲其他地區或歐洲遇到的藝術家。

我不是一位經驗豐富的表演者，我的專業背景是戲劇構作，所以如果講到一半我決定坐下來，還請各位多包涵。雖然在我目前工作的聖波爾滕節慶劇院，我經常為作品做開場介紹，但那時總能躲在桌子後面，那樣當然容易多了。不過，我認為像這樣能與各位直接交流會更好。

除了方才的介紹，我想分享三個我個人生命經驗的面向，我認為這些面向深刻影響了我對當代舞蹈的思考與工作方式。

我在德國一個鄰近烏帕塔 (Wuppertal) 的小鎮長大，那裡是碧娜·鮑許 (Pina Bausch) 和她的烏帕塔舞蹈劇場的發源地。我很偶然地有機會見證她一些早期的創作。當時在劇場裡，觀眾完全沒有心理準備，因為沒有任何可供參考的座標。舞台上發生的事是前所未



主講人 Bettina Masuch 分享

見、聞所未聞且難以理解的，連我自己也感到困惑和茫然。但在那段時間裡我明白了一件事：儘管大家當下充滿未知與不解，碧娜之所以能持續創作，是因為她背後有一個機構支持著她。這個機構是她藝術發展的支柱，讓她能夠去體驗、走彎路、經歷失敗，然後繼續前行。我認為現今我們很容易忘記這一點，因為現在的系統運作得更快、更急，年輕藝術家基本上剛離開學校就被期待要立刻成功，這對長期的藝術發展是一個大問題。

第二個經驗來自我在大學就讀應用劇場研究的時期。我們的其中一位教授描述了「後戲劇劇場」（post-dramatic theater）的概念。我還記得他的第一堂課，他站在我們面前說：「未來幾年我們在這裡教給你們的，是為了一個尚不存在的劇場。你們，就是必須確保那個劇場將會存在的人，你們必須自己去創造它存在的條件。」。這句話成了我人生的重要一課：不要等待別人為你創造好條件，你必須親自動手，弄髒自己的手，自己去創造這些條件。尤其在今天這個危機不斷重疊的時代，許多舊的做事方法已不再適用。即使有關於如何創建舞蹈之家（dancehouse）或編舞中

心的書籍，恐怕我們也得把它們丟掉，去尋找自己的解決方案。

當然，即使沒有現成的 SOP，還是有工具箱和元素可以運用，可以從過去的經驗中學習。我想這也是我今天受邀來此的原因。今天，我想分享兩個我工作過的機構案例：一個是前面提到的杜塞朵夫舞蹈之家（Tanzhaus in Düsseldorf），它是一個由在地社群以草根運動方式建立，高度網絡化且以包容性著稱的城市機構。另一個是我目前任職的聖波爾滕節慶劇院（Festspielhaus in St. Pölten），一個截然不同的機構，它是一個區域性但具有前瞻思維的場館，肩負強烈的教育使命。我認為，這兩個機構都顯示了，通往藝術永續的道路沒有統一的模式，你必須時時觀察並植根於當地的環境，並以此為基礎發展你的理念。

我為今天的演講訂的標題是「形塑結構，支持運動」（shaping structures, supporting movement）。「形塑結構」指的是機構如何創造框架，這些框架從建築、意識形態到後勤，都會影響舞蹈如何被教導、創作與觀看，而且它們從來都不是中立的。「支持運動」則

是指促成「動」的可能性，不同的舞台——無論是傳統鏡框式舞台、黑盒子、戶外場域，甚至是 TikTok 這樣的數位平台——都會幫助藝術家形塑他們的動作與美學，同時也影響著觀眾的體驗方式。而 ** 藝術的永續性 **，不僅僅是財務上的生存，更關乎培養長期的藝術實踐，支持整個舞蹈的生態系統，包括身心健康與環境考量。

第一個分享的案例是杜塞朵夫舞蹈之家（Tanzhaus NRW）。

杜塞朵夫舞蹈之家坐落於一個由工廠改造而成的空間，這個空間本身就述說了一段轉型的故事。它同時是一個表演場地、一個製作中心，也是一所學校，每年開設超過 2000 堂涵蓋各種風格的舞蹈課程。這棟建築在改造時，刻意保留了工業遺址的原始樣貌，在內部創建了兩個舞台和八間排練室。

從一開始，舞蹈之家的概念就不是以單一位藝術家為中心，所以它沒有自己的舞團，而是透過在地、國內與國際的合作，建立一個緊密的舞蹈生態系統。我們為年輕藝術家設計了名為「Now and Next」的發展計畫。我們發現藝術家在校時專注於創作，但對製作的現實，如成立舞團、團隊領導、組織巡演等日常事務，就像一門外語。因此，我們創建了一套完整的系統，從指導他們如何撰寫概念、編列預算開始，一步步協助他們從小型作品發展，到可以發展整晚屬於自己的節目。

剛開始時，我們的計畫比經費多。我們決定不等錢到位，而是立刻開始，但縮減執行的可能性。我們沒有為每個人都做一點點，而是選擇了另一條路：為少數人做很多事。於是我們創立了「工廠藝術家」（factory artists）的概念，每次挑選四位藝術家，在兩年內給予他們更多的共同製作經費、排練時間和宣傳資源，作為一種啟動支持。



聖波爾滕節慶劇院戶外演出照片

來源：擷取自講者簡報

我們也認為，機構不能只被動回應社群需求，更要主動為社群注入新的動力。因此，我們創辦了藝術實驗室，邀請在地與國際藝術家，圍繞「練習同理心」、「關懷的編舞」等主題共同工作。有一年，我們的舞台上只呈現由共融（mixed-abled）舞團演出的作品，我們希望透過這種方式，讓不同身體能力的舞者同台這件事變得「正常化」，這也大大改變了觀眾的視角。

舞蹈之家的特別之處在於它龐大的訓練課程，這個傳統源於創立初期沒有資金，只能靠開課來資助營運。從早到晚、一週七天的課程，吸引了專業人士、業餘愛好者、兒童與長者。其中，城市舞蹈課程不僅讓這種藝術形式得到更多認可，也成為許多男性舞者進入舞蹈世界的入口。建築的設計也促進了交流，一條長長的走廊串連起所有教室，牆上的窗戶讓人們可以看到彼此的訓練。走廊上，等著孩子的母親與國際舞蹈巨星擦肩而過，這種業餘與專業、年輕與年長的混合，為這個地方創造了歡迎、包容所有熱愛舞蹈的人的氛圍。

案例二：聖波爾滕節慶劇院（Festspielhaus St. Pölten）

我現在工作的聖波爾滕節慶劇院，可以說是舞蹈之家

的對照組。它是一個大型的區域性場館，距離維也納 50 公里。它誕生於一個區域發展計畫，最初被規劃為音樂廳，後來才加入一個巨大的舞台，讓當代舞蹈成為第二個藝術核心。這裡同樣沒有自己的舞團，主要與國際製作合作。

這座劇院有著現代主義風格的混凝土和玻璃外觀，主廳有 1079 個座位。我一到任就說，我不希望我們做的藝術是排他性的（exclusive），它應該是一個具包容性的（inclusive）場館。在 21 世紀，我們不能只在同溫層裡運作，而應擁抱多元的觀眾，在不同文化背景的人們之間創造對話。

為此，我們為許多業餘社群提供訓練設施，也特別為大量的退休長者觀眾設計節目。由於我們大量與國際藝術家合作，在地扎根就變得更加重要。我們與當地的音樂學校合作創立了一個青年舞團，並邀請國際藝術家來為他們授課，促進經驗的交互啟發（cross-pollination）。

在沒有專屬舞團的情況下，要如何建立場館的身份認同？我們的做法是發展長期的藝術合作關係，不僅與藝術家，也與理念相近的機構建立長期交流。這對藝術家和觀眾都有好處，因為觀眾可以與藝術家和他們的作品一同成長。我們也覺得不能只待在自己的建築裡，所以我們走出去，在戶外廣場舉辦音樂會，或是在劇院前舉辦社區活動，與人群連結。

經營這樣的場館沒有 SOP，但我認為有一些指導原則。其中之一，絕對是你必須植根於當地環境，審視已經存在的東西，思考如何加入並影響這個生態系。

面對一個既有的建築，你可以視之為限制，也可以視之為挑戰。對我而言，最重要的是為這個場館創造一個敘事——你希望它在未來如何被看待、被理解和被溝通？在這兩個地方，我都曾召集團隊，一起重新編

寫場館的使命與願景，從歷史中汲取養分，為未來制定計畫。

我的建議是：「現在就開始。不要等到所有條件都完美了才開始。」。另外，與藝術家和在地社群對話也極為重要。在節慶劇院，我們創辦了名為 One Day All Spaces 的藝術節，將所有活動集中在一天之內。觀眾就像參加影展一樣，從早待到晚，可以上課、聽講座、看表演、參與工作坊，與藝術家共餐、討論。我們希望為舞蹈這種藝術形式創造不同的接觸途徑，使其對專家和從未接觸過舞蹈的人都同樣有趣。

在這樣一個充滿變數、未來如此不確定的時代，擁有一個能夠成為社群的錨、支柱和指路明燈的機構，是極其重要的。恭喜你們決定要著手進行，我認為這非常棒，也希望你們能成功。非常感謝。

● 耿一偉

謝謝 Bettina 的精采分享。她在奧地利聖波爾滕節日劇院的經驗，因為沒有自營劇團，和臺灣有許多可對話之處。回到我們為何期待一個「中心」：在我看來，舞蹈天生能與多種學科連結。

在歐、美已有建築系大一、大二上編舞或舞蹈課，因為建築與空間關係密切；身體是移動的「建築」，透過自身認知去感受空間，對建築師非常重要。但如果舞蹈僅停留在「買票一看演出」的關係，大眾就難以體會其中價值。因此我們需要一個開放的舞蹈空間，主動邀請其他領域——例如哲學等人文學科——以他們熟悉的方式進入、對話與長期互動。

我也想補充制度面。我曾向一位來過臺灣分享法國政策的法國文化部官員請教，他直言：臺灣的舞蹈需要工會。唯有具代表性的組織，才能有效和立法部門對話，清楚爭取所需。某種意義上，舞蹈始終牽涉「政

治」——不是藍綠之爭，而是如何讓人與人之間的對話更自由；如果民意代表也會跳舞，許多事情或討論的方式或許會不同。

接下來，我們邀請三位臺灣講者分享。先請賴翠霜從她的在地實踐與國際駐村經驗開場，讓這場跨域對話持續延伸。

● 賴翠霜

大家好，我是翠霜。今天以我 2015 年在德國杜塞朵夫 Tanzhaus 的短期駐館經驗，談臺灣場館的未來想像。

Tanzhaus 前身是工廠，搬遷數次後落腳於車站附近、交通便捷的地點，和中山堂近西門町有點相似。館內約 4,000 平方公尺，一樓有八間舞蹈教室，另有兩個表演空間：一座放大的實驗劇場，與一座由教室改造的小劇場，適合小型與實驗演出，也常見開放排練與親子節目。

以舞者身分，我受益最多的是專業晨間課：週一至週五 10:00-12:00，由歐洲各地舞者、編創者與教育者授課，內容多元、費用親民（可買卡，當時一堂約 5-6 歐元）。對沒有固定收入的自由工作者而言，Tanzhaus 像個「家」——能練身體、接觸社群、持續對話。

我的駐館在 2015 年與一位長期於杜塞朵夫創作的德國編舞家合作，檔期由我們在 2014 年底主動洽談而成；對方很彈性，迅速排入節目。我們分上、下半場各自呈現作品，駐館約三個多月，各自帶著自己的舞者工作。

德國多以 project 方式合作，freelancer 靠專案即可維生，排練能更專注；相較之下，臺灣舞者常需兼課或打工維持生計。

在支持上，Tanzhaus 提供完善硬體與順暢溝通，關係像夥伴而非官僚的上下關係。經費方面，我向臺灣文化部申請補助，對方向杜塞朵夫文化局申請；Tanzhaus 提供場地硬體，作品先在當地首演，年底再帶回臺灣。票房分潤當時為 50/50：館方 50%，我與合作編舞家各 25%。整體流程自由、彈性、以創作為核心；相較之下，臺灣多數公部門場館流程完備但較僵硬，藝術家容易被規範感限制。

總結來說，一個好的表演藝術場館不只是空間，更是創作、教育、社群的核心。若中山堂能建立常態駐館、長期課程、彈性場地與條件式免費或低費率使用機制，我相信我們能逐步培養出更健康的生態循環與長期活力。謝謝。

● 耿一偉

再下來我們就請博丞。這幾年都是一直在國外跑來跑去，所以他也有很多經驗來跟我們分享。

● 蔡博丞

大家好，我是 B.DANCE 的博丞。過去十多年，我有兩個身分：一是獨立編舞家，常在歐洲各劇院與編創場域工作；二是帶著 B.DANCE 在歐洲各地巡演。今天我想把重點放在「場域」。

先談獨立創作的工作節奏。以我在德國與兩個舞團合作的經驗為例。完整 (full-length 的作品，從排練到首演大約 1.5 個月。每天 11:00 開工，工作 2 小時必休 15 分鐘；13:00 午休 1 小時；下午再排 3 小時，期間還要安排 25 分鐘休息；時間到就準時下班。從興趣或志業轉為職業，規則與權利義務就要非常清楚。臺灣的舞蹈教育讓我具備專業能量，能在這樣的規範裡高效創作。

歐洲許多劇院把功能打開到社會生活：我曾在某劇院排練時，聞到大廳飄來料理香氣——那天是「劇院之友」的廚藝課，還請來米其林主廚。這種把劇院當成生活場域的做法，會讓家長帶著孩子自然走進劇場。

我也在各式空間演出過：例如法國某地的古羅馬遺跡劇場、德國 Aachen 的廢工廠改造劇場、俄羅斯知名舞蹈節 Dance Open，於世界遺產級的亞歷山大劇院演出等。這些經驗讓我更確定：場域不只是「空間」，而是創作規範、勞動條件、社群連結與城市生活方式的總和。當劇院把功能真正打開，創作會更專注，觀眾也更自然地成為生態的一部分，也有不限於演出的社會功能。

我想分享兩個故事。說明「場域」如何連結歷史、想像與未來。

第一個是大三去紐約交換的經驗。當時我在林肯中心看艾文·艾莉 (Alvin Ailey, 美國非裔編舞家) 的演出。坐我前方的是一位黑人父親和四個小孩。開演前，孩子問媽媽：「為什麼今天要來？」媽媽回答：「聽著，他們會展示你們的顏色的歷史。」那一刻我明白：劇場不只是表演空間，它也承接歷史、開啟孩子對未來的想像。

第二個故事是我們參與坎城舞蹈雙年展，但是在鄰近城市演出的經驗。歐洲近年文化預算大幅緊縮——德國被砍約 1.3 億、法國部分地區約 1.5 億（歐元）——觀眾也逐漸高齡化，因此劇場積極培養年輕觀眾。常見的情況是正式演出一場、但會搭配三場學生場的演出。那次散場時，一位小朋友牽著老師到 Lobby 問我們：「你們的舞團從哪裡來？」我說「臺北、臺灣」。孩子回頭問老師：「臺灣在哪裡？臺北在哪裡？」老師回答：「臺北在一個叫臺灣的國家。」小朋友接著說：「下次上課可以介紹臺北和臺灣嗎？」那一瞬間，我再次感到場域銜接未來的功能。

回到我們現在討論的場域：不論未來用什麼載體承載，它的目標與時間尺度都不該只有五年，而是十年、十五年以上。我們面對的將不只是 Z 世代，還會是 Alpha、Beta，甚至尚未出生的 Gamma 世代。若此刻就開始藍圖與策略的想像，我們就能更清楚：這個場域要帶給 Alpha / Beta / Gamma 世代什麼？他們走出去之後，又如何把這份經驗轉化為臺灣下一代、下下代的藝術養分與人才養成？

如果這個場域真是為未來設計，那我們做的，就是為「未來的未來」留下歷史。我相信，這個場域才有它的功能性。謝謝。

● 耿一偉

謝謝博丞的分享。剛剛那位小朋友問「臺北在哪裡？」——換作我會說：「臺北在你的心裡。」如果他再問「心在哪裡？」我會回：「在 Google 裡。」讓他自己去查，重點是他會記得。

我們附近捷運站底下有那麼多年輕人跳舞，下一個世代不是不喜歡舞蹈，只是他們未必會走進我們的活動現場；關鍵在於我們有沒有主動和他們對話。舞蹈有傳統，需要機構承載——就像芭蕾一樣；但新世代必然長出屬於他們的舞蹈。兩百年後回頭看，或許街舞就是「當代的芭蕾」。每個時代的舞蹈，都是那個世代的主要對話方式，身體的記憶也必須透過身體被保存。

同時，「舊的身體」裡有大量知識可應用在「新的身體」上。我們應該善用場館與空間，讓更多人以不同方式與舞蹈、與身體接觸，而不是只停留在「買票一看演出」這條最狹窄的路。舞蹈中心就該把門打開，提供多元的進入點與互動形式。我相信，未來還有很大的空間等著我們一起開展。那我們是不是最後請孟郁來跟我們分享你的經驗。

大家好，我是北藝大文創產業國際藝術碩士學位學程的賴孟郁。今年 2 月 1 日前一直在國家表演藝術中心服務，從兩廳院到台中國家歌劇院。先簡述我在舞蹈節目與推廣上的經驗。

兩廳院在 2004 年轉行政法人後，我參與推動一系列舞蹈策展，如「舞蹈春天」（後來配合「臺灣國際藝術節 TIFA」調整為雙年制的「舞蹈秋天」與「世界之窗」，現已整合為兩廳院秋天藝術節）。當年我們引進過多個國際重要團隊，也以「新點子舞展」扶持國內創作者；近年順著跨域趨勢，已轉型為「新點子實驗場」。放眼國表藝三館，目前除衛武營仍有「舞蹈平台」外，其餘場館已較少專為舞蹈設置的藝術節。

拿到博士學位之後，我回到台中國家歌劇院，四年間聚焦藝術教育與舞蹈推廣，並規劃駐館藝術家計畫。更早在兩廳院與赴英期間，我承辦過「杜塞朵夫國際舞蹈博覽會（Tanzmesse NRW）」臺灣參與事務；2018 年在倫敦攻讀博士時，因國內尚無固定單位承接，曾受駐德文化組邀請，與在德夥伴共同協力推動該項目。

我其實一直在想：臺灣還沒把「舞蹈的推廣與支援」想清楚。以我在杜塞朵夫 Tanzhaus（剛才 Bettina 提到的場館）的觀察，我們的創作能量很豐沛，但如何長期推廣、建立支援系統，仍是要持續面對的課題。先從「節目規劃」談起。以我過往在兩廳院與場館工作的經驗，不論是表演藝術中心、舞蹈中心或未來的「舞蹈之家」，節目策畫就是機構的心臟。不同發展階段，我們大概需要 15-18 人的節目企劃編制；有時純做策畫，有時與宣傳整合。這樣的規模，才能穩定承接與推進策畫量能。

其次是「承辦人／PM」的關鍵性。承辦人不只要懂表演藝術與舞蹈，更要長期經營與創作者、團隊的互信

與網絡。我在兩廳院的 12 年，從舞蹈承辦做起，與國內團隊深度合作——因為認識、理解，策畫才有彈性與想像，也能貼近當下生態的需求。

當年做「舞蹈春天」時，一檔藝術節大概有 10 到 12 檔節目，在國家戲劇院跟實驗劇場。通常國內節目與國外節目比例大概是國外 30%、國內 70%，也會有新作。臺灣目前沒有自己的國家舞團，也沒有舞蹈中心。所以在舞作的孵育與支援上，應該要誰來負責呢？目前似乎都是國表藝三館以「主辦節目委託製作」方式進行。在這個合作模式下，經費與場地獲得保障，但國表藝各館或北藝中心每年可以釋放的檔期與主辦節目的經費其實有限。

未來或許可以思考：要如何持續支援委託製作？這些藝文單位的支援是一次性，還是會持續做創作陪伴？他們是否有這樣的能力？這也是該想的。目前各館都有所謂的駐館藝術家或駐地藝術家行程，像在台中國家歌劇院就有布拉瑞揚、楊乃璇、陳武康等等。

教育推廣，可以跟行銷宣傳與觀眾培養合在一起談。臺中歌劇院成立藝術教育部之後，有很大的力量在做推廣。很多觀眾認為：「我不敢進劇院看舞蹈演出，因為我看不懂，不知道故事在講什麼。」這部分就是當時我們在歌劇院藝術教育部在做的事情。有趣的例子是，我們做了六個禮拜的工作坊，其中包含看一場舞蹈演出。之前會介紹舞蹈歷史，做身體律動，帶學員進劇院看演出，之後做演出心得討論與交換。成效非常好，但能夠普及的範圍不大，因為一次的工作範圍大概 20 個人而已。另外還有很多像是「藝術入校」或者是「一起進劇場」的專案，帶進不同的舞蹈觀眾。這部分我想是每個場館或以後的舞蹈之家應該要著重的重點。

● 觀眾提問

我想分享一個在倫敦看到、令我震撼的做法：英國把芭蕾舞帶進大英博物館。策展用黑白棋盤意象，讓舞者在大廳與觀眾互動，年輕人、長者、觀光客都能就近圍觀，勾引大家動起身體，讓舞蹈自然發生。這讓我一直想臺灣的可能性：故宮博物院的戶外階梯其實就是極佳的「露天劇場」。我們能否在臺北以「地標級公共場域 × 免費（或低票價）× 參與式策劃」來做舞蹈推廣？例如以故宮戶外階梯為起點，設計最小可行的戶外節目與互動，引入不同族群（青年、長者、遊客），讓舞蹈被看見、也被「勾引」參與，一點分享。

● 賴孟郁

我想回應剛才那位觀眾的分享。其實在臺灣，也已有不少類似的案例：北美館、國美館都做過跨域演出，故宮也曾與當代傳奇劇場合作。這些經驗證明，公共場域與藝術結合確實可行。

但每次談到舞蹈推廣，我總會被一個關鍵問題追問：我們要追求的是「free」還是「accessible」？我的老闆常提醒我，舞蹈教育推廣是要帶進願意買票的觀眾，還是讓一般民眾不再害怕「看不懂現代舞」？兩者的策略與指標其實不同。

以觀眾結構來看，英國皇家芭蕾舞團、英國國家芭蕾舞團等來台演出，票房多半很快售罄。今天早上首督芭蕾舞也提到：我們常以為芭蕾舞是小眾，但實際銷售顯示並非如此。我們也要想，未來的舞蹈推廣必須同時思考「票房轉換」與「降低門檻」兩條路：一方面維持高品質節目吸引願意購票的觀眾，另一方面在開放場域與友善語言上持續投資，讓更多第一次接觸的人願意靠近。這或許才是我們下一步要精準設計的方向。

● 觀眾提問

大家好，我是高中舞蹈班老師。我想請教歐美如何補助青少年進劇場？臺灣有文化幣，但學校與團體在申請經費上仍很辛苦；跨校、跨領域雖有教育部補助，但補助多被場租與專業製作人力吃掉。

我好期的是「如何把學生帶進來」：國外是靠免費、低票價還是會員制度？如何同時兼顧可近用與票房價值，避免「免費等於不好」的印象？在文化差異之外，有沒有可直接借鏡的做法與能分享給我們參考？謝謝。

● Bettina Masuch

我想回應這個問題：關鍵不只是「怎麼補助」，而是「怎麼把年輕觀眾帶進來」。金錢當然重要，但不是唯一變數。我們常預設劇院、舞台等「建築性的門檻」會嚇跑年輕人，也常替他們想像「他們應該喜歡什麼」——這些預設其實不合理。

以我的經驗，最有效的方法是讓年輕人參與創作本身，而不是只當觀眾。曾經在一個城市的文化專案裡，我們是邀請在地社群辦活動，把社群接觸的青少年拉進場館，讓空間成為他們的舞台與引擎。重點是：邀請他們分享資源與想像，讓他們覺得這個空間屬於自己、願意常來使用。

此外，越早讓年輕人實際進入藝術現場，他們越容易感受到藝術的意義並建立長期的信念。所以，財務只是問題的一半，另一半是更大的「文化門檻」——我們需要用參與與共創去鬆動它。

● 耿一偉

我想回到「接近」這件事。既然要讓年輕人用這個空間，為什麼不能在這裡辦電競大賽？但重點不只是「使用」，而是「以使用換取進場」。例如設計集章制度：想借空間，先看三場演出集滿三章；或把場地折扣轉成「看戲點數」，累積到一定門檻，就以「藝文用戶」資格使用場地。這類機制能把他們真正帶進來。

年輕觀眾的競爭對手其實是手機。以前我們到劇場尋找自由與新可能，如今他們在手機裡就能得到豐富刺激，手上的裝置就可以滿足需求，不用特地到場觀看機構提供的內容。要改變這點，必須及早在青少年階段創造到場經驗，讓他們對劇場與舞蹈不排斥；青少年劇場與青少年舞蹈因此格外重要。

我也建議參考美國的 Wallace Foundation，他們累積了大量觀眾發展與社區合作的策略與研究。臺灣長期把問題丟給政府，類似歐洲的補助模式；但一遇到政局變動就脆弱。我主張同時學一點美國作法：讓社區、基金會、企業在過程中被「捲入」，讓更多人覺得舞蹈的處境「與我有關」。

在倡議上也可以更靈活。許多政治人物不跳舞，但配偶可能是切入點；影響他們，自然能影響決策者。策略上我常以電影《全面啟動》為喻：讓對方把我們的構想視為「自己的點子」。因此，論壇結束後，我會把重要發言整理成精簡要點寄給相關政治人物——不一定要他們到場，但要讓他們讀到、認領，三年後就可能開花結果。

● 江孟芳

我想分享另一件事。剛才大家談到社群參與（community engagement），我想到去年的一個經驗。我們在推動 Dance Now Asia 時，從一開始就討論

要不要賣票，最後決定要賣票，但採取便宜的價格。因為如果完全免費，我覺得產業的進展會慢一點。

第一年做 Dance Now Asia，推票過程真的很可怕。比如週六要正式演出，到了週四、週五時票房還不到四成；新聞稿也發了、記者會也開了，卻沒人買票。後來我們與執行團隊瘋狂推票——舞蹈班、舞蹈社，只要接觸得到的人就去推，還去拉贊助。開演時勉強拉到八成，三場大概都是八成。到了隔年的 DNA 舞蹈節時，我們記取教訓，提早推票；先對既定客群溝通，但推到後來還是卡住。同時因這幾年和鄰近商圈關係不錯，我就改找鄰近商圈，先和商圈理事長聯繫。

商圈有固定聚會，每次理事長都邀我去，我就去現場宣傳接下來的舞蹈演出、音樂節，邀大家來。剛開始商圈的朋友說來過的人很少，後來慢慢變多。那次透過商圈賣了三、四十張票。我原本以為他們多半有票不會來，因為成員多是長輩，對舞蹈可能不太容易親近。演出前我有在另一次聚會上碰到他們，就提醒：「後天就要演了，你們有票一定要來。」真的開演時，來了二、三十個人。

演出在中正廳，有上、下半場。上半場符宏征老師的作品談當代舞與街舞的結合，不算容易理解；下半場是大邱市立舞團的《大邱的身體》（Daegu Body）。我一直觀察他們會不會中途離席，結果完全沒有，大家都看完。之後我做了小小田調，問理事長：「你那天有沒有睡著？」他說沒有，雖然看不太懂，但大家都認真看。

從那次之後，我們更多活動都固定邀請商圈參與。一開始他們確實會擔心，但慢慢接觸之後，彷彿也成了我們的一份子。去年北美館在這裡做「城中轉生術」展覽，用西門町、萬華的一些物件（objects）做展覽與創作，也邀請商圈理事長們參加；他們甚至成為創作的主角，成為城中區發展故事的受訪者。我因此更



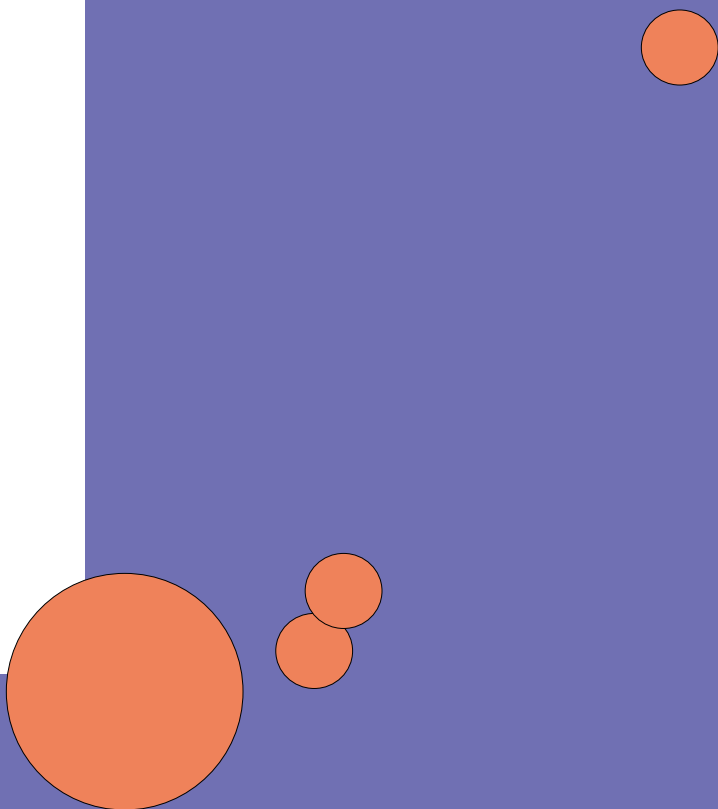
主講人與第三場與談人對談，左起主持人耿一偉、主講人Bettina Masuch、與談人賴翠霜、蔡博丞、賴孟郁

確信：所謂的參與（engagement）是可以一步一步慢慢培養起來的。

● 耿一偉

我常被問：「你看得懂嗎？」老實說，我常看不懂，我也會直接這樣回答。對我來說，我是去看一片風景；風景可以很美。我看舞最享受（enjoy）的其實不是台上，而是我在放空時，腦中會冒出很多有趣的點子（idea），收穫很大。因為在別的地方我很難把腦袋放空、想到這麼多主意；看舞時因為看不懂，反而能放空。

也正因為如此，我常在那段放空裡想到許多很棒的點子（ideas）。對我而言，花那張票的錢非常值得。就這樣，謝謝大家。



場次四：前瞻論壇

主持人 陳碧涵

與談人 李惠美、林文中、陳錦誠、張思菁、董怡芬

● 陳碧涵

首先簡單介紹與談人。李惠美是表演藝術聯盟現任理事長，曾任兩廳院藝術總監。在我看來，國家級場館的營運不只回應在地，更必須連結國際；可貴的是，它能持續提出具發展性的計畫，為年輕世代——特別是舞蹈——提供創意培植。期待她待一會兒從場館角度提出觀察。

第二位是林文中。對我而言，舞蹈生態的核心就是「人」：無論舞者、編舞者或一般觀眾，關鍵在於如何把天賦及賦權延展到自我之外，抵達社會公民美學共好境界。文中的話不多，但作品極有力量；返國後從「小系列」出發，跨及南管與原住民樂舞，以舞蹈結合田調，緊密呈現議題。總能看見他走出現當代的深度；如今又走入教育場域，展開另一層挑戰。

第三位董怡芬。她是位不斷在跨語境中推進創作的人。跨語境在舞蹈並不容易，她以身體為核心，與戲劇等元素對話；也曾與馬戲新生代以不同身體技法發展語彙。她近年特別關注社會互動：思考舞蹈在公共議題中如何外擴、發生作用，並持續投入。

第四位張思菁，是位在舞蹈基層環境中長大的「舞蹈小孩」——母親在中部開辦舞蹈社，讓他自小浸潤其

中。經過完整學術養成，她成為舞蹈史博士，關注臺灣的現代舞蹈史發展和人物，也延伸至「身體性」的觀看。目前出任臺灣體育運動大學舞蹈系主任，從舞蹈史、身體性到教育現場，對如何突破生態困境自有觀察。

最後一位是壓軸陳錦誠。他是深受藝文界敬重的人物，自國藝會創會初期即由基層做起，成為執行長後更提出多項新專案，始終關注並協助整體表演藝術生態發展；他也擔任過多項臺灣首辦的國際大型賽會製作與顧問工作。對我來說，他那是一種以政策為手段的實踐與關懷者：帶著表演藝術的我們看見未被察覺的風險，再以開放態度邀請大家集思廣益，集體面對。他曾經擔任表演藝術聯盟理事長。

昨天開場時，古名仲提到：之所以啟動「臺灣舞蹈生態」研究，是因兩位國家文藝獎舞蹈獎得主他和何曉玫、陳錦誠與陳碧涵發起，以及一群關心「我們的舞蹈這麼好，如何在當代持續發揮影響力」的夥伴們共同推動；希望讓優質的舞蹈相關美好，在這個時代不只被看見，也能長出持久的影響反饋，與城市文化共好共榮。接下來，五位與談人要展開他們的觀察與前瞻期待。

● 李惠美

大家早。面對舞蹈界的前輩與年輕夥伴，我或許最沒有資格談舞蹈；但今天我代表「場館」。我有三十年場館經驗，雖已轉做策展等工作，仍想就中山堂的未來提出期待，也為舞蹈界發聲。

剛才碧涵老師提到，我對音樂、戲劇、舞蹈皆有涉獵；私心最愛仍是舞蹈。今天以簡報方式分享四點。

第一點：從中山堂的角色談起。中山堂是古蹟。我偏愛老建築與歷史檔案，老房子的魅力在於「活著」。臺灣近年以法規捍衛文資，強調「修舊如舊」，但若僅修而不用，時間仍會侵蝕，終將失去光澤與生命。古蹟應恢復其歷史意義，而非被供奉、與社會疏離。因此，古蹟再利用的關鍵是賦予新功能、貼近民眾並互動，以創意結合良好技術維護，讓它真正「修舊如舊」。

第二點：為何在古蹟中選擇「舞蹈」。古蹟再利用的型態很多，但中山堂本質是公民集會所，承載政令與藝文共享的歷史。我們不能忽略它在臺北市的定位：已有文山劇場（兒童）、大稻埕戲苑（傳統戲曲），未來還有市立音樂圖書中心；戲劇、戲曲有了，那舞蹈呢？這裡曾見證許多舞蹈首演與歷史時刻。既然城市已有多元專業場館，更應思考讓中山堂回到「舞蹈」的歷史定位，成為舞蹈的所在。

第三點：地利與生態。中山堂周邊地下街匯聚龐大舞蹈人口。若僅作一般表演場域，不足以活化此地；應思考如何串連人潮，讓空間重獲生命。以「舞蹈之家」為概念，功能需更完整，不只演出。許多夥伴也指出，如果此場地未來以舞蹈為核心發展，尚有多項功能須建立。

我再從劇場的角度補充：中山堂現況，距離「專業劇



與談人李惠美分享

場」仍有許多待克服的課題。但我們很幸運，臺北市有「藝響空間」計畫，整合公部門取得空間，提供表演團隊使用，有效紓解演出場地、排練室與辦公室不足，舞蹈界受益尤大。以「七一園區」為例，容納眾多舞團進駐並打造排練室，雖然正在修復，仍顯示需求殷切。

舞蹈與其他表演藝術不同：音樂需音響、戲劇需綜合條件，舞蹈最關鍵是「地板」，且需投入成本。中山堂目前排練空間不足，但可打破單一場域的限制：盤點與整合市府資源，並不要求一切都在中山堂內發生。若中山堂成為「舞蹈之家」，可輻射周邊、釋出與串連排練空間，讓舞蹈在城市各角落生長。整修歷史空間常受法規限制；在保留可用空間的前提下，結合外部資源補足不足，「舞蹈之家」將更可期待。

第四點、也是最後一點：專業治理。場館（或「舞蹈之家」）最需要專業團隊營運。正如昨日 Monnier 所言，德國、法國以跨專業人員共同參與；她總說「We」而非「I」，正凸顯團隊之必要。現行多數場館因公部門管理而受法令限制，尤以採購為然。國家表演藝術中心下的「三館」已突破部分限制，讓營運更靈活。中山堂的未來，是否也能跳脫既有思維，重新盤點臺北市資源，邀請更多專業者參與規劃與發展？以上，從場館角度提出對中山堂的期待。謝謝。

我是臺藝大舞蹈系林文中。18 歲從零開始在北藝大學舞，我的舞蹈生涯大致上是：十年學跳舞、十年舞台上跳舞、十年職業編舞；今年是 full time 大學教職的第六年，剛好 36 歲。想用過去創作與駐館經驗，點出我遇到的幾個痛點，作為稍後的引子。

2002 年起長年海外巡演，一年演出六、七十場；之後內心尋求一個較安定、能轉型編舞、專心發表個人創作的環境，搬回臺灣並成立舞團，這是個人職涯的選擇。首作《小》在低天花地下室，以三米立方、五人編制形成辨識度，也便於低成本巡演與邀約。作品曾獲推薦至三大美術館，但當時美術館尚未發展表演藝術，無疾而終；體制思維需要時間轉變。

2012 年花蓮鐵道藝術村駐館，透過演出、工作坊、環境編創與影像紀錄連結古蹟與在地。為開拓中國市場，《長河》先在北京雙周、廣州舞蹈節曝光，我獨自花兩年談經紀；若有中介與資訊整合，成本可大幅下降。2015 年《空氣動力學》編制過大、裝台費時，巡演困難；回頭發現小團直跳大劇場過快，最需要的是「在大劇場裡創作與修舞」的場域。之後與新竹市文化局、城市舞台共同製作《風起》，但地方場館以 KPI（場次）為主的管理邏輯，使孵化流程拉長到兩年多。其後轉入大學教職、持續獨立編創；《去排灣》於 2022 杜塞朵夫國

際舞蹈博覽會、2023 慕尼黑當代舞蹈節巡演。從 2002 年在杜塞朵夫跳 Bill.T.Jones 的作品，到 2022 年以自己作品回到同城，沒有「神人帶路」常要走二十年。

但我們還是要回到一個問題：哪裡是終點？它是一個 circle；哪裡是我們的終點？哪裡是我們的家？我稍微重複一下昨天大家提到「舞蹈之家」的關鍵字。

在空間規劃上，古蹟修復再利用工程的規劃設計，最好有藝術家參與或主導；要有教室、排練場、劇場、辦公室、會議室、展覽區、文創商品販售區等空間規劃。

經營上，全民全齡的舞蹈中心，要如同 CND 以文化平權概念推廣舞蹈嗎？還是要做某個範圍，團隊一起努力營造讓藝術家感到支援的環境？整合社區資源，親民活動設計，募集文創市集、重視歷史活動，免費或便宜的身體課程；以舞蹈推廣教育為主，持續性、便宜、針對不同年紀及各種領域的專業課程規劃。推廣舞蹈、增加觀舞人口；孵化年輕藝術家，讓人敢嘗試、產生想法，願意實驗但不求結果（就場館而言比較難不求結果）。提供舞蹈之展演與排練、創作陪伴、職涯諮詢、法律及工會顧問、行政與舞團營運諮詢及輔導功能；回應歷史：舞蹈史料收集整理、對外展覽、名作重建等項目；人才培育計畫：社區或全國的舞蹈教室種子訓練營隊。儘管長官一直在變，要盡量團結舞蹈社群，穩定在地的舞蹈生態系。既然是「舞蹈之家」，就是要穩定且持續，一直有地方可以回去；慢慢來，從分享資訊、產生對話、互助討論與相互合作



與談人林文中分享

① Judson Memorial Church 賈德森紀念教堂，建於 1890 年，為紀念紀念他的傳教士父親阿多尼拉姆·賈德森（Adoniram Judson）建立，是教會也是藝術中心。1960 年代，幾位舞者在此以賈德森舞蹈劇場（Judson Dance Theater）為名的一系列演出與行動，讓這座教堂被定位為美國後現代舞蹈的發源地。

參考資料來源：<https://savingplaces.org/stories/judson-memorial-church-a-convergence-of-arts-and-service>

等事項開始。

最後分享今年帶學生去 Judson Church ①。我們昨天在講 archive 的時候，也講到 Lucinda Childs，它就是從這邊出來的。有沒有研究生？研究生該要知道這個地方。這是後現代很重要的發源地。即使我們不要把所有東西都講成硬體，即使我們就是這樣一個環境，也都比 Judson Church 好很多了；你要這樣想。而 Judson Church 能產生這麼大的變化，還是在於什麼？在於人。所以大家一起加油。

● 董怡芬

大家早，安我是董怡芬，目前任教於臺北市立大學舞蹈學系 (University of Taipei, Department of dance)，同時擔任「軟硬倍事」(Fist and Cake Production) 聯合藝術總監。近年除了持續投入創作，2020 年我與兩位舞蹈工作者夥伴共同成立了「自由舞者」的共學平台——身體聚會所 (Dance Park)，並在這幾年間參與多場表演策展的工作。自 2022 年起，我進入臺北市立大學舞蹈學系任職，承擔起全職教育者的重要責任。

感謝昨天三場精彩的講座，讓我產生了許多共鳴。當然，各國的時空背景與歷史脈絡各不相同，無法直接對照，但同時我們也不能忽視——舞蹈在社會中能夠扮演極為重要的角色。

我們需要舞蹈嗎？舞蹈，需要我們嗎？作為舞蹈工作者，我們當然需要舞蹈；但更重要的是一——我們需要讓更多人需要舞蹈。這或許正是我們這兩天不斷討論、共同期盼的願景。

因此，「供需之間的平衡」成了我們當下極為迫切的任務。

昨天，古名伸老師提到臺灣每年有超過兩百位舞蹈科

系的畢業生，但當他們踏入職場時，卻缺乏一個能夠承接、引導的中介平台，幫助他們深入了解舞蹈生態的全貌，並找到真正能發揮所長的舞台。

在現行臺灣舞蹈產業中，因為產學之間的緊密連結，人脈網絡往往侷限於特定地緣與同圈層，導致資訊流動與機會分配的不均。

昨天古老師也提到，其實我們許多私人團隊，早就在做很多事情——甚至是我們心中對「舞蹈中心」所想像的那些功能與資源。大家都盡力去做，但同時也承受著很大的壓力與消耗。

以我們的「身體聚會所」(Dance Park) 為例，自 2019 年起，每週二到週四早上，我們都固定提供自由舞者一個可以練習與聚會的空間，也不時安排職場相關知識與增能課程。然而，很快你就會發現，在臺灣由自由舞者組成的產業中，流動率極高，許多事情不斷重複啟動，很多計畫永遠停留在初階的第一步，難以累積、深化。我們這些私人單位，大多是在無給職的狀態下，憑著一股熱情撐下來。然而，營運的壓力始終存在。幸運的是，國藝會與菁霖文化藝術基金會多年來的支持補助，以及近三年舞蹈空間平珩老師的大力相助，讓我們暫時擁有一個落腳之處。我們都明白，這些資源只是暫時補足產業缺口的中繼站，並非長久之計。

因此，我們期待有一個「舞蹈之家」——一個能讓所有舞蹈人相聚的場域，打破身份與階級的隔閡，彼此共學、交換資訊、分享資源。只有在這樣的環境中，我們才有機會集結力量，共同想像、共同創造舞蹈的未來。

昨天，Bettina 提到，對於新世代，我們必須打破同溫層，不能僅停留在同質化的品味之中。業界需要走在前面，學界緊隨其後。然而，教育體制有它的限制，

也肩負著藝術教育普及的任務。並非所有舞蹈教育的目標都在培育「藝術家」。

我特別認同 Momo 所說的一編舞家的工作本質上就是一種領導與管理，因此舞蹈中所學到的各種能力，如何被轉化、被應用，這才是藝術教育真正的價值。Momo 還提到「在體制中做體制外的事」，這讓我非常有啟發。我認為，最重要的並不是對制度進行抵抗，更不是完全服膺於制度，而是思考：在公部門的支持下，我們如何因地制宜、因時制宜，讓產業型態更具彈性，讓藝術家走在更前面，創造舞蹈對生命的影響力，而不只是停留在自己的圈子裡。

我想以一個親身參與安娜琪舞蹈劇場——校園聯演計畫的經驗，跟大家分享。

2015 年起，我擔任安娜琪舞蹈劇場的駐團編舞家。創作方向是以「日常語言」轉化為肢體動作，走向群眾舞蹈的形式，落實「人人都可以跳舞」的理念。2016 年開始，我們走入校園，推動與學校合作的聯演計畫。教育部 2003 年起實施九年一貫課程，將表演藝術列為必修課程，這也間接成為舞蹈科系畢業生的另一就業管道。我們連續五年與不同國、高中的表演藝術老師合作，邀請舞團舞者以「藝術家教師」的身份進入校園，與老師共同帶領學生體驗完整的表演歷程——從排練到正式演出。

這樣的過程，不僅讓學生理解舞蹈製作的運作，也讓他們重新感受身體與自身的連結，理解舞蹈作為群體互動的一種力量。對於現今新世代而言，在身體邊界模糊、人際互動疏離的情況下，舞蹈確實能扮演極其重要的角色。2019 年，我們更受邀將這個聯演計畫搬上「白晝之夜」，學生們的反饋都是難以忘懷的經驗。這裡我想補充「藝術家教師（Artist Teacher）」這個概念。當時做這個計畫時，我並不知道這個名詞，但我很快發現它的重要性。過去常有人誤以為，藝術家



與談人董怡芬分享

是因為無法成為傑出的創作者，才退而從事教學。其實恰恰相反——教學與創作並不是對立的，而是相互滋養的。很多時候，教學本身就是一種表演與創作的實踐。一位有經驗的創作者或表演者，很可能就是最有感染力的舞蹈傳教士。

在學校裡，表演藝術老師的任務是普及知識——而這門課涵蓋舞蹈、戲劇、戲曲、偶戲等不同形式。雖然學生因此有機會接觸藝術知識，但由於校內資源差異，大多數人缺乏親身參與舞蹈演出的經驗。

因此，在我對「舞蹈之家」的想像中，如果我們要擴散舞蹈、創造市場需求，除了培養專業舞蹈人才，也必須重視「藝術家教師」的養成。或許我們可以從中山堂出發，整合臺北地區的學校資源，最後將成果回到中山堂對外呈現。這樣的規模與影響力，將會遠超過任何單一私人團隊的努力。

我們還有好長的路要走，但我們只要能夠一起，就有機會！

● 陳碧涵

多年前許多國家、關心藝術教育驅動的教育主張已在推動，臺灣也不例外，認為：藝術家應具備三位一體（Artist, Researcher, Teacher）的素養與轉譯能力。「讓藝術家成為教師」只是其二，還有一個素養關鍵力是研究能力：要懂得如何進入田調、分析、歸納、

形構鷹架，將素材有效轉化為內容，有效傳遞。怡芬的分享帶出一個重要的提醒，舞蹈人很努力、在各自的能力範圍裡都賣力地划槳，但需要整合；中山堂古蹟或許可成為支點。接下來請張思菁發言。

● 張思菁

各位師長早安。今天我聚焦「史料資產的典藏與再利用」。先自我介紹：我在舞蹈家庭長大，是第二代舞者；和文中有點像，但他十八歲進來，我十八歲「逃出去」。離開科班六年，念教育系、做歌舞劇、進過國稅局、跑過各種劇場再回來，視野因此打開，確信自己仍熱愛舞蹈，也找到「不只跳舞」的可能。對我而言，研究就像編創：蒐集、編轉、重組、發表，並產生影響力；這正是我此刻主要投入的方向。我的專長是臺灣早期舞蹈史，聚焦 1950—1970 年代。



與談人張思菁分享

我第一個發現是：舞蹈史料極度分散。大家各自握有資料，頂多回到母校做數位化，但下一個人去哪裡找？以辜雅琴老師為例，她在臺中累積了許多資料，到了臺北就以中山堂為核心；早期的舞展同樣在這裡，早期的節目單也有我母親林克美在這邊演出的紀錄。之後因國父紀念館落成，演出轉到那邊；更早還有許清皓誥、劉京倫「克倫舞蹈社」的芭蕾舞演出等。這些脈絡若沒有平台，很難被看見，更不為人知。

當代有一些典藏能量：例如雲門文獻室、陽明交通大

學及臺灣大學和少數舞團合作的數位典藏。問題是：新世代想了解前輩、比對自身與前人的異同、尋找新點子——連我這種研究者都快找不到路，更何況創作者？當編創者退役，資料常直接消失。相較之下，法國國家舞蹈中心、美國林肯中心公共表演藝術圖書館等機構提供了清楚的文獻資料；臺灣此環節仍付之闕如，影響的不只是研究，更是教育推廣與在地脈絡的延續。

因此我的「願望」，是一個結合典藏與教育的「舞蹈之家」。走在中山堂長廊，我想像常設展＋主題展：例如用辜雅琴《春雨》的身姿做情境引導，延伸民族芭蕾舞歷史脈絡與身體實作。主題展則可結合師培與「平權教案」設計——以中山堂作為日治時期「始政四十週年臺灣博覽會」場域為起點，對照歷史中的原住民舞蹈展示與當代原住民舞蹈，讓國中師生在相關法規與文化脈絡下「看展—體驗—再創作」，一班班走進場域，遇見資料、遇見舞蹈、讓身體回應檔案。

中山堂已與台灣舞蹈研究學會展開廣播合作，我也期待把節目「視覺化並與空間連動」，讓作品與文獻典藏循環：檔案不是靜態影像，而能回到身體；身體的實踐再回存為檔案，形成活的生態。這個「舞蹈之家」將是不同世代的相遇點：長者因記憶與傳承流連；壯年在創發中深呼吸；青年好奇實驗；少年被酷炫活動吸引走進場館；兒童在基地學習茁壯。舞蹈史料的典藏與數位化活化，不只是研究工具，更是跨世代的記憶疊加與互文資源，能支持創作、教育與社會連結，拓展多元舞蹈的未來想像。謝謝。

● 陳碧涵

接下來，請錦誠用更寬廣的視野，來談一談舞蹈生態的前瞻性需求和可能的途徑。

大家早。我雖非舞蹈人，但已與舞蹈相伴三十四年。回想我在國藝會工作的經驗，常覺可惜：舞蹈人「上台一條龍」，寫計畫卻像「一條蟲」。學校都教如何運用身體，但是，一到書寫提案時，在各項藝術類的企劃評比，舞蹈常是落後、跟不上。

今天我有兩個身分：一是支持舞蹈的人；二是臺北市民。就一位從事藝術工作的台北市民，我對中山堂活化有高度的期待。若談藝文場館的營運績效，中山堂因為風華老去，古蹟活化的框架與限制，很難追上現代的腳步。相較於另兩座劇院，城市舞台、北藝中心都有清楚願景、目標以及對未來的期待。中山堂是百年古蹟，風華逐漸老去，難以回應市民對於文化機構的期待與想像。蔣市長在競選時提出，對於臺北發展帶來無限想像。中山堂應該把握活化轉型的契機，檢視古蹟中山堂在未來發展可以為市民帶來藝文服務。也希望舞蹈人在各種歷程中提出想像與提案，在古蹟活化中可以參與並有所貢獻。因此提出「古蹟活化 × 舞蹈發展」的雙贏思維。

兩位國際友人分享許多舞蹈與城市發展連結的案例，在國內如同前四位所說：條件多已具備，卻未整合於



與談人陳錦誠分享

同一空間。我個人與舞蹈人多次合作的經驗都相當愉快，並且成果豐碩。2009 高雄世運開幕、2017 台北世大運開幕，兩次國際性的大型運動賽事開幕，都看到舞蹈人在實際行動的整合能量，熱情參與、專業奉獻。為整場藝術活動定錨、引領社區居民參與等，舞蹈人都扮演成功的關鍵角色。

我的提案裡，一邊談空間活化與功能（昨天已多有討論），中山堂空間夠用，不夠也可擴充；一邊則是舞蹈能為活化做什麼。活化過程要讓大家走過、停下。就市民觀感，現行的中山堂很難滿足市民的期待。長期處於傳統古蹟保存重於發展的框架下。臺北東區活絡，西區相對失去風采；西門、萬華需要拉抬。這幾天我走過艋舺、西門捷運通道開放，看到許多空間與市民街舞的活動逐漸進入廣場、街角等。相信城中商圈也對中山堂的活化有所期待。

未來活化應先廣納各類藝文的參與，舞蹈會是重要的面向之一。其次，因古蹟而空間使用有其限制。以1981年在紐倫堡歌劇院為例：原建築右側是二戰後擴建，機能補強、新增建築與古蹟合為一體。中山堂基地不只主體，廣場與後棟，希望能整合納入中山堂藝文基地。硬體活化的同時就應同步規劃軟體服務。避免臺灣的逆勢操作，搶著蓋硬體——先蓋館、再想經營團隊、服務內容、觀眾在哪。

期盼，舞蹈在這個古蹟活化發展中占有一席之地。若臺北市願投入，應由中央、臺北市、社區三方合力。至於叫編舞中心、舞蹈中心、舞蹈之家或舞蹈基地並不重要；關鍵是建立支持舞蹈人有個創生的「家」。若只盯著機構名稱，政府就先問編制幾人；我們未必要龐大，只求把事做好。目前中山堂已啟動 DNA 計畫，也有典藏與研究應用。大家也提出想像：賴翠霜談開放日；楊乃璇提「週一學校」——不只街舞，也可有國標、芭蕾舞。把空間真正釋放，把中山堂還給市民、引領市民來到中山堂。

● 陳碧涵

感謝錦誠的提醒。昨天我就提出：在資源有限下，個人、團隊、小組皆在努力各自耕耘，「什麼都有人在做」。今天起，希望以這場論壇作為整合的起點。

接下來，我把今日與昨日的經驗交叉對照。我主張：場館必須與城市共存，得與人同呼吸——這正是中山堂之美。它承載了無數人的首次藝術體驗與青年啟程。近百年的古蹟，該如何回到被期待的角色？場館常在政策與期待間擺盪；所幸藉由「修復再利用」的契機，江主任已提出願景：在新音樂館獨立後，中山堂將釋出空間與檔期，並已評估過舞蹈最適合在此發揮。舞蹈親民、可外溢、能帶動社群，是最佳人才匯聚、城市美學、城市文化內容和市民幸福想像的媒介。

本論壇的目的之一，是集思廣益提出一個理想、具前瞻性的「舞蹈基地支點」。因此，在修復前應先做「微型超前部署」。以往總是硬體先蓋、使用者的需求、願景最後補綴；這次臺北市要反過來做——由舞蹈界先釐清願景與需求：排練創作空間與劇場規格、課程與計畫設計、如何同時照顧舞蹈人並引入市民參與共好；在修復前須先與建築師、文資單位對話交流，參酌全球新文資思潮成功案例，引用彈性與創新法規予以超前佈署。

我希望中山堂不只是古蹟，而是一座會說話的歷史建物——迷人、可親近、能敘事的文化基地，同時，也是一個支撐舞蹈生態的關鍵廊道或園區。舞蹈像「阿信」，總以少量資源做很多事。舞蹈是以傾聽內在身心的藝術，是很適合把市民接引進來，回應「臺北是座想像力城市」願景的現當代共情共融管道。把「週一舞蹈」、「舞蹈開放日」與修繕法規的新思維等一併納入佈署，避免以舊規限制新場館。

我們有責任為下一代打造未來所需的藝文環境。我的建議是：在建立長期、公開對話的基礎上，於「微型超前部署」前先做幾個亮點示範。因資源有限、一館難以包辦全部需求的現實下，我主張採取「衛星／輻射」路徑：以中山堂為核心樞紐，盤點並串聯現有計畫與資源，向外連結其他支援據點。只要中山堂提供堅實支撐，我們就能把整合真正啟動（阿基米德：給我一個支點，我就可以撐起地球）。

● 李惠美

如果我們今天能更大膽地實踐「微型超前部署」，就能用更開放的想像處理古蹟活化。我的期待是：把中山堂的「外殼」完整保護好，裡面則以全新的語彙徹底更新——就像里昂歌劇院一樣，外觀保留歷史風貌，內部卻是極為當代、以紅與黑為主調的現代劇場。臺灣過去常在「過與不及」之間來回擺盪，最後落在中庸，反而兩邊都討不好；這一次，我們應該勇敢一次，在可被保存的殼內創造真正符合當代需求的劇場結構與使用情境，讓古蹟不只被「維持」，而是被「重新啟動」。

同時，我們身處分眾的時代，但公部門的思維仍偏向「均衡」與「面面俱到」，常被追問為何「獨厚」某一領域，結果誰都照顧、卻誰都不清楚。若一座城市要說自己的故事，不能只擁有許多老建築，卻講不出各自的特色。正如碧涵老師所提，我們需要為中山堂重塑一個新的敘事：讓下一代——也許是乃璇或怡芬的小朋友——在這裡完成人生第一次登台，從此把「在中山堂開始」寫進他們的記憶。當老建築開始說新故事，中山堂在城市中的名片也將更新，不再停留在光復廳外面那個紀錄片、講著我們聽不懂的國語的國慶日公告宣言的記憶。它不應該永遠停留在那個時代，而是向前推進，承接屬於此刻與未來的時代開場。

● 董怡芬

這兩天聽完大家一直強調「城市想像」，我很有感。因為我任教於臺北市立大學，我的老闆其實是臺北市政府。曾有一次校長對我們說了一句啟發性的話：「臺北市立大學，整個臺北就是我們的校園。」這句話一直在我心裡迴盪。於是我想，如果中山堂也能朝這個方向前進——我有一個小小願望：舞蹈人應該能更常聚在一起，因為聚在一起，資訊才會流動、合作才會長出來。

在臺灣（某種程度受美國影響），專業分門別類太久，領域之間少有交流。我剛聽文中談到 Judson Church，也想到那個世代正因不確定未來、大家擠在一起，才激盪出新的可能。我期待只要有一個讓人有「歸屬感」的空間與場域，大家願意常常回來，中山堂、博愛路，乃至整個城市，就能被重新點亮想像力。我相信未來的路徑是「分散合擊」，例如臺北「藝響空間」政策——整個臺北都應該成為舞蹈生態的支援基地，而中山堂作為出發點、作為「家」。我希望把這個「家」安在這棟百年歷史建物裡；它像大腦與心臟，提供方向與能量，而我們的四肢會向外延展、串聯各點。同時，我們也要成為昨天所說的「領導團隊」：提出計畫與藍圖，讓舞蹈的各種專業去攪動城市。為此，需要一個穩固的支點——中山堂很適合，因為它有歷史的基因，能承載並放大這股力量。

● 張思菁

回應怡芬剛剛提到的藝響空間，身為台中市民，對臺北此刻正在發生的一切又嫉妒又羨慕。也因此我更期待：如果這件事在這裡行得通，以後我就能拿中山堂當範例，去跟台中市政府爭取。我非常期待這樣的發展。延續我們昨天的討論，我想回應昨天孟超說的「空間的解嚴」。硬體改善與再利用固然重要，但很多事其

實可以從「軟體」也就是「人」開始。我昨晚來不及回台中，住在西門町，看見街上各國遊客、青年與小孩川流不息，氣味、服裝、色彩交織。我一直想，如果這裡將成為舞蹈之家或基地，怎麼把這些流動引進來？在這座有深厚歷史韻味的古蹟裡，是否能像剛剛說的成為「開放入口、追尋通道」，讓人流可進？

關於「人流」，我在想兩件事：其一是以平權議題為起點，先做一場「解嚴」；其二是把「舞蹈作為媒介的身體」放進來，讓「身體解嚴」。因為人一在這裡，空間就會變得不一樣。

這也呼應「以教育推廣為主」的方向。我甚至想像不能在此形成「一條龍」：一位剛畢業或對舞蹈有興趣的年輕舞者走進來，就能看到文中在徵舞者、怡芬在找藝術行政；公告牆貼滿試鏡資訊，像紐約市中心的舞蹈中心一樣，現場就能私訊、約談、試鏡。舞團上午十一點排練，我九點先來上一堂暖身，再走去排練。這裡交通超方便、人流又多，只是現在人都還停留在外面。

硬體需要時間、也需與文資單位慢慢磨，但許多事可以先從「軟體」與「空間再解嚴」做起，終究還是回到人的身體。這個時代的「都市身體（Urban Body）」本來就需要「身體解嚴」。同時也能扣回流行文化——加一點「網美打卡」吧。我昨天看到旁邊咖啡廳很多人打卡，就想像：如果他們身邊入鏡的是我們舞蹈的海報與視覺，他們就會覺得更容易走進來。我要談的是「親近性」：在這個空間，這是值得往下做的重點。

流動是必然的。外界一切都流動得很快；只是當中山堂這扇漂亮的門關起來，大家就不太敢推，因為它太漂亮、也太「好」。我相信，讓這股「流動」發生，既是必然，也是難得的機會。

● 陳碧涵

我想再補充一點。錦誠剛剛提到，相較於臺北其他區域，西區曾經落後；但現在大家都看見，許多國際青年走踏在火車站到西區這一帶。市政府也把許多活動、計畫與公共參與的大型專案放在西區；我們確實看到了人流、看到不同族群進來。所以我認為，這股能量應該被延續、被導流進來。

更重要的是，中山堂不必等古蹟修復完成就可以啟動。我希望我們舞蹈界能站在中山堂的立場，主動設計更多「近用參與」的方式，把專業帶進來。當然，主任也提醒過：就算是「可親近的使用」，仍有法規要突破。比如要開課，如何訂出友善的價格？是否能與臺北市的市民卡做連結設計，讓市民更容易進來？否則現行規定仍是「一個時段多少錢」的場租邏輯，這些值得我們優先嘗試突破。

需要我們時，我們舞蹈人一定是臺北市文化局及中山堂的後盾；必要時我也願意撰寫說帖，協助持續推進。請大家多多提出各種前瞻性的建言——今天說的每一句話我們都會記錄、彙整後送市政府參考。

● 陳錦誠

這兩天聽完大家的分享，我想再強調一件事。昨天一開始，古名仲老師提到我們過去做過相關研究；今天再聽兩位國際友人的案例，我更確信：不論是「舞蹈之家」或「編舞之家」，可想像、可落地的要素其實很多，而且在不同面向都能看到舞蹈人的參與。以我多年參與大型戶外活動的經驗來看，國內呈現的成果已達國際水準，雖然尚有少數案例未能親見，但每次推出幾乎都很亮眼。

因此，只要把舞蹈統整好，就能成為中山堂面向市民的強大影響力基礎。考量國內政治生態，我主張先提

出一個「有競爭力的舞蹈提案」——我們端得出具體方案，市府也就需要拿出更具競爭力的選項。城市走向未來需要更大的想像力，而舞蹈應該是關鍵參與者之一。請大家再把意見統整、彙編，讓提案更完整：我拋的是架構，後續結合大家對文化與舞蹈影響力的強調，至少要先把這一步做好。

說到底，舞蹈長期被低估：政策資源多偏向西方音樂與傳統戲曲，舞蹈被冷落太久。我們這一代要做的，就是提出一個足以改變城市面貌的強案。舞者常在沒有良好場域下自我修復、自己承擔；缺乏談判與合約素養時，也只看到簽名處就簽。過去現實如此，但時代不同了。透過一個「基地／空間」，活化中山堂，讓它不再停在戒嚴思維與姿態——基本態度要被打開。這不容易，但古蹟再活化正是契機；我希望舞蹈能被正式納入、被認真考量。

● 陳碧涵

我們要接引的不只是市民。從昨天的對話可見，臺灣的專業舞蹈教育常達 12 年，甚至 16 年；在學校體制內受限於學術導向，許多實戰、社會經驗與人脈連結，需要社會各單位與機構共同補位，發揮綜效。

這些事，在古蹟修復前就能啟動。現在有不少場館主動扮演「教育中繼站」：銜接畢業前最後一哩路、投入職場前的前一哩路，建立關係、人脈、視野與轉介平台。我認為臺北市有很多機會可以接引並運用人才紅利，北北基都是臺北市市政聯盟的芳鄰輻地，必要時可以擴大共榮，支持舞蹈生態的發展。

在高教階段，每年約有兩百多位可投入生態的新血，在「大中山」堂（舞蹈基地支點的輻射概念）創造可以被「接住」的各種規畫：不論是推出「類城市學」或是其他的新創內容模組…，不論市納入學分或採「學習設計證照」…，學校無法完整提供的養成內容，放

入大中山堂共育城市未來公民願景和福祉的實踐；不必疊床架屋，選擇現下能量最足、最急需的模組先做。只要接引路徑方式做起來，等空間完工時，影響力就會同步浮現。

以 DNA 為例，這是以本土人才連結周邊國家的良好試點，第三年已看見攪動和進步。無論工作坊或其展現的聚焦和擴大校準，學校端的人力與智識資源直接對接進來，與中山堂共設計、走前面，已漸見推進。接著——我把時間交給文中，他長時間思考後，現在該開口說話了。

● 林文中

重要的都被大家講完了。我只想說，這附近其實很好玩、而且「老得很有味道」。上次看完 DNA 演出，我走去對面的「東一排骨飯」吃晚餐——那裡以前是老舞廳改的。那種舊式舞廳的氣氛很妙，也很適合變成「週一學校」那樣的場所。

這一帶如今有點沒落，但它最熱鬧的時期，是街頭運動最活躍的年代；那時每天上千個便當外送給維持秩序的警力——這裡有太多故事與歷史脈絡。以我的觀察，這會是極好的創作孵化基地，不只對臺灣藝術家，也對國際夥伴。當然，你得先來看 DNA 的演出，才會走去吃那塊排骨。

另外我想強調：中山堂不是只有「館內」。我心裡的中山堂是「大的中山堂」——包含廣場。因為有了中山堂，才有這片廣場；就像上故宮前要走一段階梯，那是一個從日常轉入「朝聖」的過程。回讀歷史，我們會發現很多活動不只在館內：年節的舞龍舞獅、全台灣各地的隊伍，甚至駐台美軍都曾參與。這就是文化的外溢與擴散——呼應昨天博丞被問「臺灣在哪裡」：中山堂的存在，絕不侷限於硬體盒子。

所以，戶外區域與服務半徑，理應成為我們今日經營舞蹈生態、擴大影響、接引市民的關鍵場域。我的想像是：先從「如何把戶外帶進室內」開始，讓人流循環、讓身體流動，讓中山堂真正成為一個活著的節點。

● 陳碧涵

我也想強調。今天這場論壇談的是「理念」——我們先別急著拼裝車。理想可以在前方，但朝目標前進的過程，所有困難都要一一檢視。

文中剛才的話我很有感：很多時候我們走在前面，夢想已經在前方，但社會機制的成熟還需要時間等待。然而現在這個「等待」，應該由舞蹈人來發聲、說清需求。沒有任何政策是為我們舞蹈人特別量身打造的，以往我們總在適應政策；如果我們不開口，政策就永遠不知道我們需要什麼。

舞蹈人或許不擅長抗爭，但我們有最強韌的力量。此刻我們要改變態度，主動開口，把需求說出來。舞蹈人的夢想、生態的建構發展要持續向前邁進。

在場的各位先進、市民和伙伴，前瞻論壇階段在觀眾回饋後將告一段落，歡迎您聚焦、提出訴求或高見；如有較長的感受和意見，歡迎提供書面資料給主辦單位彙整；一併收納於論壇實錄或網路平台上分享。觀眾回饋之後，將請江孟芳主任為二天的論壇做總結。

● 觀眾回饋

我補充幾點，把觀察的時程拉成近／中／遠程來看。

第一，別把中山堂只當「歷史建物」看待。它曾是舞廳(ballroom)——臺灣現代化身體的一個場景。日治末期《日日新報》還寫過「讓我們來解放我們的下肢吧」，把社交舞視為一種美好的藝術運動。每個時代

的「現代」不同；若我們留下記憶與脈絡，這棟建築就能承接的不只「古老」，也能承接「現在與未來」。我非常呼應思金老師——很多事可以被「活化」成可感的記憶：這裡走幾步看見顧雅珊老師，那裡又遇見另一位前輩的足跡；既能打卡留影，也要有研究深度。這就是為什麼我主張：做「研究型典藏」，把檔案與詮釋一起進場。

第二，硬體與軟體要一起跑。古蹟法規若不先打通，理想講得再高，連釘子都不能換就動不了——這點要謝謝主任的奮戰，屬於「前瞻」的必修。同時，這裡完全可以成為研究與教育資源的樞紐：研究生與老師協作、資料庫持續增補，不是「一次性提供」，而是「不斷匯入」。我常說：你現在多拍一張照片、留一份節目單，日後就會成為下一代研究的地基；我們都站在前輩的肩膀上，批評也建立在他們做過的事之上。

第三，軟體可先行、馬上做。文山劇場的「育藝深遠」計畫長年做戲劇教育——每年上百場、預算由 500 萬到 700 萬，週三／週五固定時段讓學校進場看戲、分組工作坊。舞蹈完全可以有對應版：以中山堂為基地，排定固定「校園日」、觀舞＋身體工作坊，一邊看一邊做，把教材「活化」起來。

第四，人物誌與公共記憶。體育界做「百年文化人物誌」時，請到老師與弟子重聚、當場落淚——我們對自己的長輩了解夠嗎？七〇年代顧姊回台教接觸即興時，教我們「輕輕地」，與人如何相遇、相接。沒有前輩，就沒有現在。我建議：把「舞蹈人物誌」制度化，串聯臺灣圖書館等公共館舍，讓口述史、影像、展件進社區。

第五，教材化與媒體化並進。把上述內容做成可用教材，且持續更新；同步推廣我們的節目——也替司金老師宣傳一下：每月第三個週六的廣播《流金歲月》，第二集開始談舞蹈史。讓「現身說法」變成大家可取

得、可再用的資源。

最後，真心謝謝孟芳主任的堅持。沒有持續的推進，想像不會落地。近程我們先用「軟體」把門打開；中程在法規與典藏架構上定錨；遠程把中山堂做成研究—教育—展演—城市記憶的循環系統。古蹟保留了殼，舞蹈要長出魂。

● 觀眾回饋

我希望中山堂成為臺北市民「身體記憶」的一個重要場所。就教育而言，分為學校教育與社教兩路；臺北市最早設置舞蹈藝才班，如今也相當完整（戲劇亦然）。在推動工作時，我們可以立刻與學校端整合——例如把藝才班學生與 DNA 計畫連結，讓學校學習與現場實作對接；這是現在就能做的「進行式」。

接下來，我期待中山堂的運作有清楚的「節奏與季節性」。也就是讓舞蹈人知道何時是常態、何時有季節亮點。就像過去的「舞蹈春天」，一到那個時間大家自然會期待哪些團隊、如何參與。中山堂在規劃社教活動時，若能定錨年度節點、做出季節亮點，觀眾的身體能動性與記憶就會被固定下來，形成習慣。

我也有一個點子：由北藝大與戲曲學院、南藝大、臺藝大串連，由教育部支持經費，辦一個「藝術生活節」。另外，為什麼跨年總是只有演唱會？可不可以善用中正紀念堂廣場，展現各校特色、推動更前衛的發展？今年其實就能先做一件事：參考乃璇的「週一學校」，從廣場開始，發起「跨年舞蹈趴」。未來臺北的跨年不只聽歌、喊口號，而是讓整座城市的身體被帶動起來——讓臺北和別的城市不一樣，把跨年與身體記憶、身體能動性連結在一起。這是我的想法，謝謝。

● 陳碧涵

聽起來我們真的可以把很多計畫與資源帶進來，讓中山堂做舞蹈生態發展的支點。

● 觀眾回饋

學校教育跟社會教育這一塊，我雖然不是舞蹈人，但我也算教育界的人。特別最近參加很多健康論壇，而且現在是少子高齡化。我特別看到很多從健康角度的說法，指出舞蹈是最能夠抗失智的。我覺得這個點，如果作為訴求，就可以很吸引決策單位、政府單位的目光，還有民眾；這也是臺灣或日本的趨勢。50 年前我在這邊參加我的小學畢業典禮。我也很喜歡古蹟。謝謝。

● 陳碧涵

共融藝術，舞蹈一直有人在做；我們真的要整合，才能有效能地幫助社會。舞蹈若能深入城市、家庭與民眾，可以為國家省下很多醫療財源，不要小看舞蹈的力量，發展得好可以幫助社會。這就是影響力與社會回饋。

● 觀眾回饋

這兩天一路聽下來，我真的很感謝前輩與老師們開了頭、做了那麼多努力。與其再提出訴求，我現在更著急：作為終身投入的人，我可以做什麼、怎麼立刻幫上忙？

對我來說，「家」這個概念很重要。一個是物理的空間，另一個則是像行囊一樣，裝著我們的溝通與理解。

在法規與古蹟維修還需要長期抗戰之前，我們能先做的，是把人聚起來、把話說開來。

我感覺臺灣從來不缺想投入的人，不缺行動與主張——舞蹈人一直在做事。現在更需要的是在這個「家」裡彼此看見：已經有哪些行動？誰在做什麼？我們需要大量、持續的溝通，去盤點彼此正在發生的事。

所以，不論未來這個空間能不能成形、能成到什麼程度，「家的概念」其實可以先成立。我聽到 Monnier 與 Bettina 談到的「家」與「支柱（backbone）」最打動我，而要形成這兩件事，不一定非得等到一個具體場館。

我們已經擁有一個社群，關鍵是：如何讓這個社群持續互相給力？答案其實很簡單。見面、聊天、彼此知情。只要我們把現有能量盤點起來，就會看見自己的底氣。

我的具體提案是：建立「定期聚會」制度。一年三到四次，有一個固定的時間與據點，讓不同世代混個臉熟、交換近況、對齊需求。這就是一個家的核心運作。從這裡再往下想：我們真正需要的是什麼樣的空間？需要哪些資源與分工？先把家過起來，其他就有了依據與方向。

● 陳碧涵

謝謝。這個定期聚會我們現在就可以來做了。現在邀請遠道而來的貴賓，分享他們寶貴經驗跟論壇觀察，是否從 Monnier 開始？

● Mathilde Monnier

要做的事不容易，但我覺得此刻最有意義的是談「具體可做的事」。這個地方與社區都有很強的合作意願——關鍵是把真正可執行的想法說清楚。

我的意思是：我們需要一個能「生產」的工作機制，就像一間廚房或工坊，讓團隊真的動手做；因為我們的弱點常在於製作後續的梳理分析。是否能有討論一個工作或合作模式？誰來管理、怎麼運作？這些都要先釐清。

我相信，在這樣的場域不可能「什麼都做」，所以必須做選擇。先定出一到兩件優先事項，這會需要時間、社群共識、充足討論與跨世代的互動。我剛剛聽到不少好主意——例如節慶構想、跨年活動——都很吸引人。但還是要回到核心問題：我們「最需要」的是什麼？是教育？是健康？還是研究？不可能全部同時做。

我真心為這裡的潛力感到興奮。我不認為你們需要複製法國的模式；你們應該做出屬於自己的風格。我們當然樂於協助，但主導權應該在你們手上。更何況，你們在科技上的能量很強，完全可以把「科技」轉化為舞蹈藝術的方法與動力，成為未來的重要力量。謝謝你們的邀請，也謝謝今天的交流。



主講人Mathilde Monnier交流回應

● Bettina Masuch

謝謝你們的邀請。像 Mathilde 剛剛說的，接下來關鍵在於「做選擇、把願景具體化」——我們需要聚焦。再次謝謝讓我有這個機會來分享經驗、也聽見各位的想法。我很喜歡這裡的氛圍，讓人放鬆；你們想把這座有歷史的場地握在自己手裡、帶向未來，這點也讓我深深被打動。



主講人Bettina Masuch交流回應

昨天我們談了許多內容：要有藝術的歷史，才能承載一座城市、一個國家的建造。同時我非常認同你們今天早上說的——我們需要歷史，但也要勇敢、甚至大膽到「極端」，把這份歷史轉化為面向未來的地方。

最後仍回到「選擇」。要清楚選擇要往哪裡去；開始固然美好，但更重要的是持續地、仔細地決定我們要做什麼、不做什麼。這會是下一步的任務。我也贊成儘早再次聚會：越早把話說開，日後需要修正的幅度就越小。今天能在這裡我很開心，謝謝。

● 陳碧涵

非常謝謝各位。作為本論壇最後一場的前瞻討論，我們已經拋出了許多想像、需求與期待；願景與藍圖都有了。接下來更重要的，是「如何選擇、如何具體化、如何實踐」——這就是我們下一步的責任。

在結束前，我把棒子交給我們的江孟芳主任，請主任就今天彙整出的意見，指引更明確的前進方向。因為我們不只是在此承接歷史，也在此面向未來；更關鍵的是，為下一代與下下一代打造他們所需要的藝文環境。這第四場論壇在此結束，謝謝。

● 江孟芳

謝謝各位兩天來的參與及建議。聽到大家這麼多期待，我在這邊做一些回應，也讓大家更了解我們這三年的努力與現況。

中山堂隸屬文化局，我和同仁都是公務人員。目前主責活動與業務辦理的業務組包含委外人力約 5 位。這樣的規模要支撐的活動與工作其實很多：中正廳一年約 220 場演出、光復廳約 100 場，全館全年總演出逾 320 場，加上其他活動、展覽、公文往返，工作量非常龐雜。中山堂從來不是「蚊子館」，我們一直在辦演出、在服務。

檔期與策畫方面。本館展演活動傳統節奏大約如下：1-2 月、7-8 月是淡季，3-5 月有傳統藝術季，6 月中至 7 月中整月給臺北電影節，9 月以後再進入另一波旺季。但今年幾乎沒有淡季：我們把淡季用來辦理合作計畫，例如今年 1、2 月合作國際音樂比賽；7-8 月也與不同單位合作街舞、芭蕾舞、唐樂舞等比賽、展演或論壇。



江孟芳主任總結

為了在人力與預算有限下擴大影響，我也主動尋找外部資源與串聯：與商圈、舞蹈研究學會、廣播電台等合作。近年也接待不少國際夥伴。

法規上，公有場地多需收費，不易完全免費開放；我了解這與大家理想有差距，所以採「以合作換資源」的模式推進：你有內容與資源，我們給場域與行政、宣傳等後勤，彼此分工、共擔風險。同時也持續爭取預算與人力，但體制改革需要時間，也需要文化局或市政府支持我們。

謝謝大家給我們這麼多具體建議，也謝謝辛苦的同仁，以及所有提供建議的夥伴。

臺北市中山堂第一屆國際舞蹈論壇會議實錄：
從中山堂出發－舞蹈與古蹟空間的想像與建構

指導單位 臺北市政府文化局

主辦單位 臺北市中山堂管理所

行政督導 江孟芳主任
劉蔚漪組長
陳宇珊規劃師

宣傳協力 李愛芳

舞台監督 方淥芸

舞台技術協力 王新正、邱富得、陳啟明、張文直、黃國展

執行單位 社團法人中華民國表演藝術協會（表演藝術聯盟）

協辦單位 台灣舞蹈研究學會

計畫主持人 古名伸

計畫協同主持人 趙玉玲

國際事務統籌 朱星朗

行政統籌 廖舒寧

現場統籌 李蕙雯

議題彙整 蔡淳任

同步口譯 錢佳緯、張舜芬、鄒德平

現場執行 莊嘉杰、曾婉真、楊詩涵、詹雯琦、潘張馨文、鄭筱君、龔佳翹

美術設計 青春生技工作室

攝影 曾悅倫

錄影 心波力有限公司