

國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Physical
Education and Sport
體育舞蹈學系碩士班學位論文

〈永康藝族〉進入永康社區的價值-以世紀當代舞團
2007~2011年《歡迎光臨·永康藝族》為例
VALUE OF COMMUNITY IN YONGKANG
DISTRICT BROUGHT FORTH BY “FLASHMOB
TO YONGKANG STREET,
TAIPEI”-PRODUCED BY CENTURY
CONTEMPORARY DANCE COMPANY,
2007-2011



研究生：劉欣怡 撰
指導教授：詹佳惠 副教授

中華民國 102 年 6 月

論文名稱：〈永康藝族〉進入永康社區的價值-以世紀當代舞團
2007～2011年《歡迎光臨·永康藝族》為例

總頁數：74 頁

校（院）所組別：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士
班理論組

畢業時間：一〇一學年度第二學期

研究生：劉欣怡

指導教授：詹佳惠 副教授

摘要

本研究探討由世紀當代舞團推起的《歡迎光臨·永康藝族》其年度藝術活動與永康社區互動之間的劇場文化價值性。近年舞蹈劇場在台灣的興起，讓表演藝術活動的劇場形態逐漸受到重視，藝術相關的展演活動不再只是局限在傳統的表演廳裡，進而可以走出戶外與環境對話的藝術生態。《歡迎光臨·永康藝族》將表演帶進永康社區，穿梭於永康商圈的店家做三分鐘的快閃演出，讓青年玩藝家為了彰顯自己對社區觀察後所形成的產物，它不僅擁有對社區文化意涵的省思，更充斥著對社區文化在地性的特殊情感，因為從觀察社區文化衍伸的作品動機而到進入結合社區的快閃面向，無一不顯現創作者進入永康社區文化價值的省思。這是結合了70年代謝喜納對環境劇場所建構的理論和相差近半世紀的新一代快閃文化（2003），在相互融合後，碰撞出的表演趨勢，把藝術帶進永康商圈讓藝術生活化，體現了隨處都可以是劇場和其帶來的經濟效益，諸多誘因讓社區居民及商圈持續不斷的支持著活動，讓研究者在研究過程中，瞭解到永康社區與表演藝術互動的五年間，社區由初期前三年的被動狀態轉變到後期

為主動的互惠模式，實其蘊涵著更多的劇場文化進入社區深耕的價值性。研究者以個案研究法、參與觀察法、文件分析、半結構式訪談法來探討知其價值性，並提出相關結論以供參考。

關鍵字：環境劇場、世紀當代舞團、歡迎光臨永康藝族、永康社區、快閃

Liu,Hsin-Yi (2013) Value of Community in Yongkang District Brought Forth by "Flashmob to Yongkang Street, Taipei"–Produced by century contemporary Dance Company,2007-2011.Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Physical Education

Chair of the Committee : Chan,Chia-Hui

Abstract

The research is an analysis on the valuable interaction brought forth by Century Contemporary Dance Company (CCDCTW) , “Welcome : Flashmob to Yongkang Street, Taipei”, an annual local event to promote Theater Arts within the Yong Kang Community. With the revival of Dance Theater in recent years, performance arts events in Taiwan and its theatrical form have gradually gained its cultural importance and influence. These events are no longer constrained by the traditional indoor venues, but have evolved into outdoor environments where interaction with nature and its surroundings become part of the performance themselves. During the duration of the event, “Welcome” brought the arts directly into the Yong Kang Community with random Three-Minute performances in various locations throughout the day. This allowed the performers to personalize their wouemeents to reflect an observation of the community, its cultures and surroundings. By using fimed momeuts for individuals to show inteat and process ,this event created a vastly different and concise experience to convey the cultural value.A new form of performance arts cornet by combining “Environmental Theater” made popular in the 70’s by Richard Schechner and the aiment “Flash mod” culture , transformed how withe the lives. Arts could be integrated into a community, incorporation of these events into their everyday the boundanless art form not only enlivened the community’s culturally, and its economic impact was significant as well. During the events Five year duration , the attitude shifted from that

of passiveness in its early years , to that of reciprocation and initiatives taken by the community , which exemplified the value theater Arts can bring and change the modern culture of how people art with one and other. The researcher used experience gained thronging with observation and analytical research to evaluate and produce a discussion on the value of performance Arts.

Keywords : Environmental Theater; Century Contemporary Dance Company; “Welcome : Flashmob to Yongkang, Taipei”; Yong Kong Community; Flashmob

謝誌

從來沒有想過，會寫到這一頁，讓我有點措手不及，因為對所有幫助過我的老師、學長姐和朋友們有著無限的感謝。

謝謝您王主任，拍著我的肩一句「快報到」，賦予了我這幾年的使命，讓我好好地繼續耕耘下去；謝謝曉雄老師，給了我許多論文寫作的方向，讓我很快的可以抓到重點，謝謝您；謝謝身體健康萬事如意的莉君老師，從不喊累、從不遲到，充分地是您身上看到敬業與樂業的精神，如此忙碌的您還是很細心的指導我的論文，真的很感謝您；謝謝思菁老師，教導我許多質性研究應該要注意的事，謝謝您在百忙之中還能關心我的論文進度，真心謝謝；謝謝彥翔老師，總是一聲「沒問題！！」的幫助我，細心地幫我看章節間該抓的重點，認真感謝。當然還要謝謝很快速的雅柔老師和超級無敵的助教，還有從不間斷督促並為我加油打氣的 123，謝謝，這四年有你。

最後，我要認真感謝的，就是我的指導教授，詹佳惠。妳知道要認真謝謝妳，需要多強的冷氣，才可以舒緩我激昂情緒嘛。謝謝妳的三不政策：不離不棄。當我絞盡腦汁快要中風時，總是想盡辦法為我解開謎題；不厭其煩。每次我寫到鬼打牆，腦袋開始放空沈默不語，妳總是會深吸一口氣細心的為我解答；不遺餘力。就算妳身體快掛了，還是會把剩下的力氣留給我，一起和論文奮戰到最後。謝謝妳，總是陪在我身邊。認真、真心的，謝謝妳。

劉欣怡 謹致

2013 年 7 月 1 日 02:12 Taichung

目 錄

中文摘要	i
英文摘要	iii
謝 誌	v
目 錄	vi
表 目 錄	viii
圖 目 錄	ix
第一章 緒 論	
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的與問題	2
第三節 研究背景與對象	3
第四節 研究方法	12
第五節 研究範圍與限制	17
第二章 文 獻 探 討	
第一節 社區文化相關文獻	18
第二節 行動藝術的社會表現相關文獻	22
第三章 環境劇場在永康社區的劇場價值	
第一節 探究永康社區兼容環境藝術之結構	36
第二節 環境劇場的多焦呈現與社區脈動之相關性 ..	40
第三節 社區人民主動參與環境劇場之誘因	44
第四章 永康藝族提升社區文化之價值面向	
第一節 永康商圈多元的文化特性	48
第二節 創作發想對永康社區文化價值的影響	51
第三節 環境劇場與快閃文化的融合	56
第五章 結 論 與 建 議	60

參考文獻	62
附錄 訪談記錄	

表目錄

表 1-3-1	世紀當代舞團作品及經歷	6
表 1-3-2	快閃流程內容敘述	13
表 3-3-1	參與者優勢分析	45
表 4-3-1	謝喜納理論與永康藝族的戶外快閃內容比較 ...	56
表 4-3-2	社會的快閃族與永康藝族的戶外快閃之比較 ...	57

圖目錄

圖 1-3-1	整體活動流程圖	11
圖 1-3-2	快閃流程圖	12
圖 3-1-1	街景—看板	37
圖 3-1-2	街景—石柱	37
圖 3-1-3	永康公園	38
圖 3-2-1	D M-快閃時間表	43
圖 3-2-2	D M-快閃集點格	43
圖 3-3-1	永康藝族 2007~2011 年發展歷程圖	44

第一章 緒論

第一節 研究動機

表演藝術的演出形式，絕大部分都是鏡框式舞台內的劇場中進行，鏡框式舞台有舒適的空間讓觀眾欣賞演出，但也因為舞台與觀眾產生的距離而透露出一種疏離的氛圍，這份疏離，不無可能的也是造成觀眾漸漸地不再走進劇場看表演的原因之一。因此，當不設限的表演形式，及處處可見的表演藝術型態中，讓創作者可以藉由創作思維喚起空間環境與人共存的對話，讓藝術不再停留於特定的場所，而是走進觀眾，進入城市的懷抱，使藝術更能深入生活。「既然觀眾不進劇場，那我們走出劇場把觀眾帶進來。」(姚淑芬，個人訪談，2011)這是世紀當代舞團團長姚淑芬舉辦《歡迎光臨·永康藝族》一直以來的信念，也是讓研究者在2009參與活動後持續感動並引發研究者研究的原因。

《歡迎光臨·永康藝族》的演出內容，以永康社區的特色喚醒沈睡的歷史，將具有永康社區特色的表演帶進永康社區商圈，使觀眾近距離的欣賞演出，並且在表演中與觀眾互動，讓觀眾在與表演者互動之間已融入成為演出者而不僅是觀賞者的表演型態。

當研究者在參與戶外每一個不同於室內劇場的快閃演出時，研究者發現表演者接收到回應的訊號時可以依不同的環境條件修正。這種即時演出的表演形態，能讓演出者充滿挑戰性，並在與觀眾的互動中看見大家對演出內容的好奇，這引起觀眾對於藝術探究與參與感的表演形式，是讓研究者更想去深入探討的動機。

第二節 研究目的與問題

本研究想要探詢這樣的演出方式，是否開啟了劇場更多元的表演模式？並藉此提升社區居民的藝術涵養？這心中的疑問是研究者想要再深入了解此活動重要的目的。畢竟舞蹈的思考轉化不再只有利用單純的肢體展現為最主要的演出形式，它開始有著與跨領域結合的趨勢，這更進步的方式是時代的改變所影響，然而，這二者的關係真的能因藝術的注入讓這二者在交互影響上更有成效？

本研究問題為：

- 壹、 在永康藝族進入永康社區後是否產生其價值性？
- 貳、 永康藝族是否提升了永康社區之文化涵養？

第三節 研究背景與對象

本研究以世紀當代舞團 2007~2011 年所舉辦的《歡迎光臨·永康藝族》在永康社區商圈的發展過程為研究範圍。本研究探討這具有獨特性的活動，對其發展過程的機制與效應進行分析，瞭解永康藝族在永康社區的重要性，以探討永康藝族在歷年發展和社區的互動中，所蘊含的文化特殊性。以下研究者先說明研究背景，再深入介紹其研究對象。

壹、 研究背景

一、 永康社區

在日治時代的永康社區被稱為「福住町」(永康街前段)及「昭和町」(永康街後段及青田街)。由於當時此處鄰近總督府等機關重地，殖民政府因此將其規劃為日本高官的宿舍區，人口超過 2 千人。2 次大戰後殖民者離開，留下的舊房舍逐漸成為台大、師大及政府機關宿舍，而永康街與麗水街一帶，也逐漸被眷村及島內移民的矮房佔據。既有日本官員居住之後，社區環境自然備受重視，為了讓居民出入方便，日本人特別鋪設了石子路，也就成為今天的永康街道；另外矮房大多使用檜木建造，因其味道較苦，蛀蟲較不易生存，所以到現在有些都還保存得相當良好。

1979 年台美斷交，在風雨飄搖的危機中，眾多永康街住戶移民海外，部分房舍紛紛轉售出租，另一批城鄉移民遷入，新移民使得商業氣息與文人交織，逐漸改變永康街風貌。

1995 年，台北市政府計畫在永康社區內開闢新道路，準備移除五十多株老樹，減少永康公園五分之二的面積。此計畫引起社區居民連署反對，在一番波折溝通後，才使市府打

消此案。經此「護樹運動」後，永康居民對社區事務的參與度明顯提升，舉凡公園的活化使用、巷弄文化的集體打造，社區居民無不積極投入意見參與，也使永康社區成為忙碌冷漠的台北都會裡，少數具有社區互助色彩的模範鄰里。

1998年起「週休二日制」陸續實施，讓永康社區這塊彈丸之地的假日人潮遽增，並成為外國觀光客品嚐美食的朝聖處。永康街受到這股國際風與休閒風的影響，近十年間出現大小林立的咖啡廳及歐風和日式餐廳，使得此處的美食場景更加豐富多樣。

而周邊區域如台大公館、建國南路花市、八德路電腦商品區，及信義路底的信義計畫區等地段發展成熟，每逢假日外縣市人潮湧入，台北永康社區連帶水漲船高，交通量大增。附近的捷運東門站隨著新莊線（2012年9月30日已通車）及信義線（興建中）通車啟用後，吸引了更多人潮。

現在的永康街人氣鼎沸，不如舊時閑靜清幽，但那種沒有壓力的溫馨親切感，仍是此社區最大特色。「護樹運動」後當地熱心人士組成「永康社區發展協會」，曾擔任理事長的住戶陳毓茶說，當地居民沒有反商情結，只是希望在發展過程中，永康街以往那種重視生活品質環境、講求鄰里互助的社區傳統，能夠存續下去，「社區最重要的不是硬體，而是人與人間的情感連結」並強調，永康街最大的特色就是一種「低調的生活美學」，「因此，絕對不能讓它變成另一個喧鬧俗氣的夜市！」尤其近年來，永康街商機無限，許多外來商家急著卡位，但當地不少住戶已有共識，在出租店面給外來者時，不只考慮出價多寡，更將承租者的商店性質是否契合社區風格列入考量。

這種社區文化，雖然他小得貌不驚人，卻隱藏著各種「人脈」和無數的文化回憶，是富藏記憶的街道。(張世倫，2006)

二、世紀當代舞團

世紀當代舞團創立於2000年。一向以「行動藝術」為主要辨識特質，以創新當代藝術的理念為主旨，結合多方位的表演藝術為主軸，並從不間斷的與跨領域藝術工作者做結合演出，不僅為台灣舞蹈界的現代舞蹈開闢了全新光彩，更賦予了舞蹈新生命的詮釋。

藝術總監姚淑芬，紐約大學舞蹈碩士畢業，主修表演及編導。留美期間，獲美國著名舞團摩斯·康寧漢學校的獎學金以及美國亞洲文化基金會的獎助學金，美國舞蹈《態度》雜誌評論為「許多學習之處，不可多得的舞者...」。現任國立臺灣藝術大學兼任講師，曾任台北體育學院舞蹈系、國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系兼任講師，教授即興、創作、現代舞蹈。現為「世紀當代舞團」團長、藝術總監及主要編舞家。

近年作品風格多變，主要為呈現當代文化並致力於環境與人文之關懷與探討，擅長以生活細節為創作發想議題，舞作常以魔幻寫實風格的影像和拼圖式的三度空間概念結合，形塑舞作似夢似幻又具真實感的氛圍，是國內少見以肢體詮釋戲劇架構的能手，更有人稱她編舞像是在拍電影，是畫面的營造者。以下是世紀當代舞團歷年豐富且多樣性的舞作簡介及經歷，如下表（表1-3-1）：

表 1-3-1：世紀當代舞團作品及經歷

年分	作品及經歷
2000	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 《走出·出走》邀請法國舞者 Cyril Nerovigue (希爾·耐禾維克)、Gerard Sofie (潔哈·蘇菲) 以及劇場工作者黃淑瑛 (曾獲 2002 年金鐘獎單元劇最佳女配角) 為表演者，於華山特區創團首演，以打破鏡框式舞台的形式及與現場觀眾的即興演出，讓人一新耳目。
2001	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 《PUB·怕不怕》於國家劇院實驗劇場首演並至各地巡迴，此作品由知名金曲歌者殷正洋先生以及在台定居的知名日本作曲家櫻井弘二共同作曲。 ◇ 入選文建會主辦「文建會－發現臺灣小劇場 2001 秋季選秀」演出甄選，是唯一入選的舞蹈團體。 ◇ 《孵夢》於國家劇院實驗劇場首演。
2002	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 《看誰在看誰》於國家劇院實驗劇場首演，由舞團舞者林志斌、潘鈺貞編創。此作品入選 2002 年國立中正文化中心主辦【海闊天空舞展】 ◇ 《閣樓》受邀第八屆皇冠藝術節編創，由「莎妹劇團」當家台柱 Fa、現代舞見長的林志斌、現任轟舞劇場編舞者陳武康以及以色列舞者 Shai Tamir 於皇冠小劇場首演，他們被記者喻為劇場界的 F4。 ◇ 首度獲選文建會基層巡迴演出《PUB·怕不怕》。
2003	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 《井》於國家劇院實驗劇場首演。 ◇ 《失憶邊境，A 小調轉降為 E 大調》於國家劇院實驗劇場首演並至各地巡迴，為國立中正文化中心「新點子舞展」的邀演團隊之一。

-
- 2004
- ◇ 《半成品》為誠品書店「2003誠品戲劇節」「一個舞台·四齣戲」演出創作作品，並持續受邀參與誠品讀書節之戶外演出。同年該作品入圍「2003台新藝術獎」十大藝術團隊。
 - ◇ 《海洋狂歡節》於台北市自來水園區首演，邀請新生代地下音樂創作者：前衛實驗噪音創作者Dino、實驗電音黃琬婷、電子音樂創作者王寶瑛（瓢蟲樂團貝司手）、蘇匯宇（泰順街唱團創始團員）共同參與，是世紀當代舞團首度結合環境空間作為發想創作之作品，該作品並入圍「2004台新藝術獎」十大藝術團隊。
 - ◇ 受邀參與誠品讀書節「樂讀者的夜晚哲學戶外演出舞蹈篇—過渡空間的四件事」演出。《失憶邊境，A小調轉降為E大調》至英國新堡演出，編舞家於當地做為期三周的研習營，並由英國舞者擔綱演出片段。
-
- 2005
- ◇ 首次入選為行政院建設委員會扶植團隊。舉辦「不只跳舞研習營」。
 - ◇ 《孵夢II》於國家劇院實驗劇場首演，特邀請台灣戲曲專科學校綜藝團當家”綢吊”特技演員張晶蘭演出，該作品被提名「2005台新藝術獎」。
 - ◇ 《過渡空間的人生》巡迴演出經典舊作，並受邀為2005植村秀創藝彩妝大賞演出。
-
- 2006
- ◇ 《大四喜》受邀為英國新堡舞蹈城市「國際舞蹈節」演出，同年於台灣中山堂中正廳首演並至各地巡迴。由知名年輕服裝設計師黃嘉祥設計。
 - ◇ 《一腳翻天》“I get a kick out of you”是為英國新堡舞蹈城市「國際舞蹈節」委託創作之特別編排節目。此作
-

品被英國BBC新聞譽為「成功地用舞蹈頌揚足球」— Celebrating football—through the medium of dance～BBC News～。

- ◇ 受邀參與「第一屆蔡瑞月舞蹈節」演出《海洋狂歡節》。
- ◇ 《客廳》由舞團資深舞者燕樹豪、鍾莉美、楊琇如共同編創，該作品被提名「2006台新藝術獎」。再次入選為行政院建設委員會扶植團隊。

-
- ◇ 《海洋狂歡節》、《孵夢2》入選為台灣技術劇場協會「布拉格劇場設計四年展」台灣參展作品。
 - ◇ 受邀為2007國際台灣蘭花展演出開幕儀式，創作演出《花影叢蝶》，與裝置藝術家劉國滄、張可昱、井婉婷、服裝設計師黃嘉祥共同合作。

- 2007
- ◇ 《一腳翻天》於國家劇院實驗劇場首演並至各地巡迴。此作品同時受邀兩廳院《2007夏季舞蹈HIGH翻天》巡演活動。
 - ◇ 藝術新發現《歡迎光臨·永康藝族》於世紀當代舞團首演（延續至今2013年）。
 - ◇ 三度入選行政院文化建設委員會扶植團隊。

-
- 2008
- ◇ 《20·30·40夢的進行曲》邀六位與舞團資深舞者王維銘、鍾莉美、楊琇如、許倩瑜、陳貝瑜、陳維寧聯合編創演出。
 - ◇ 《三十型男之同床異夢》邀集孫稅泰、燕樹豪與李國治這三位三十而立的型男編舞家，推出「床」系列的創新表現形式。

-
- 2009
- ◇ 代表台北市參加亞洲表演藝術節於日本東京藝術劇場演出。
-

	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 受邀參與「蔡瑞月舞蹈節」演出《失憶邊境》。 ◇ 第三屆《歡迎光臨·永康藝族》 ◇ 藝術總監姚淑芬沈潛一年編創《婚禮》於新舞台首演，獲得舞蹈界長者、歐洲舞蹈雜誌及媒體的一致掌聲。 ◇ 五度入選行政院文化建設委員會扶植團隊。
2010	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 世紀當代舞團十週年慶《婚禮/春之祭》結合國家文藝獎得主王攀元畫作投影、史特拉文斯基同名音樂-入圍第九屆台新藝術獎十大表演藝術節目。 ◇ 受邀參與美國紐約WDA「2010年世界舞蹈聯盟全球盛會」演出《雙喜》。 ◇ 受邀中正文化中心新點子舞展新作《孵夢山寨版》於國家戲劇院實驗劇場演出。入選為行政院文化建設委員會扶植團隊。 ◇ 第四屆《歡迎光臨·永康藝族》
2011	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 世紀當代舞團十週年慶《婚禮/春之祭》榮獲第九屆台新藝術獎表演藝術類大獎。 ◇ 台日文化交流《歡迎光臨·驅動城市.com》，與日本知名Off-Nibroll舞團合作，首演於世紀當代舞團和日本東京Monten Hall劇場。 ◇ 百年獻禮《鮮人跳》首演於國家戲劇院實驗劇場，並至各地巡演。入選為行政院文化建設委員會扶植團隊。 ◇ 第五屆《歡迎光臨·永康藝族》。
2012	<ul style="list-style-type: none"> ◇ 《器官感_性》與服裝設計師黃嘉翔合作，於華山1914文創園區紅磚區首演五場

資料來源：整理自舞團提供之相關資料及文化部網路劇院

有鑑於此，研究者發現舞團作品題材多取自於生活中的週遭事物，藉由感性的觀點堆砌對生命的省思，讓觀眾可以因為欣賞了舞蹈展演而豐富生活，也因為這從生活中提純的創作思維，讓世紀當代舞團能有著將觀眾帶出劇場走進生活周遭的發想。

貳、研究對象

自2007年起至今（2012）持續不斷辦理的《歡迎光臨·永康藝族》，是由行政院文化建設委員會指導，世紀當代舞團所主辦的藝文活動。以下為《歡迎光臨·永康藝族》的崛起。

一、《歡迎光臨·永康藝族》

世紀當代舞團團長姚淑芬曾在法國巴黎的一個小鎮上參與一場藝術節的活動。這場活動就只有有一個週末的時間，小鎮封街舉辦這場小型的藝術節活動，進到封街的區塊裡，不論是養老院、商店、巷口等，都可以看到各式各樣的演出，這場活動不僅讓團長驚艷，更讓團長聯想到那堪稱是世界最大的表演藝術嘉年華會的英國《愛丁堡藝術節》和法國的《亞維農藝術節》。這兩場大製作的藝術節活動都是從小地方崛起，慢慢拓展延伸至全世界，讓團長體認台灣也可以舉辦類似的活動來活化藝文的發展，所以有了《歡迎光臨·永康藝族》的初想。

回台後，團長姚淑芬更意識到現今許多觀眾，都不進劇場看演出，固秉持著：「既然觀眾不進劇場，那我們走出劇場把觀眾帶進來。」的新思維，又因團長有在大專院校兼課，發現許多有才華的青年玩藝家，無處展現實力，因此在這此創造平台，讓新世代的藝術工作者，有機會發揮創作才能展出作品讓大家看見。徵選對象的青年玩藝家無任何年齡、性

別、職業、學歷、居住地的限制，只要是具有創造力、想像力之人，都是創造這平台的舵手。

世紀當代舞團當時團址位於永康街商圈內，既然要走出劇場，首選當然以就近的永康公園及周邊的商家為中心點。而永康社區一直以來都不定期地在永康公園舉辦各類的表演藝術活動，在社區居民對維護永康文化的重視與支持下，2007年《歡迎光臨·永康藝族》於焉誕生。

（一） 甄選流程

首先，看到以下圖 1-3-1 整體活動流程圖，介紹《歡迎光臨·永康藝族》從徵選到演出的執行步驟：



圖 1-3-1 整體活動流程

1. 第一階段：初選

從 2007 至 2011 的永康藝族，團長都會訂定不同圍繞著永康社區多元化特色的主題，透過網路、海報、DM 等宣傳媒介，讓青年玩藝家各組創意團隊可以去自由發揮創作，初步先透過書面資料，敘述其創作理念，經由舞團審核通過後進入複選階段。

2. 第二階段：複選

複選採邀請初選審核通過的青年玩藝家呈現其創作作品，再經由舞團二次審核通過後即確定為該年度青年玩藝

家的創作團隊。

3. 第三階段：演出

演出模式主要分為周六、日白天 3 到 5 分鐘的戶外快閃演出，以及周四、五、六、日晚上 7 到 10 分鐘的室內演出兩種表演模式。戶外快閃是以室內演出的創作概念為出發點，而本研究主要是探討戶外快閃與社區產生的文化效益，故以下皆為戶外快閃演出的部分為主要研究對象。

(二) 戶外快閃演出進行方式與流程

戶外快閃演出進行的流程如下圖（圖 1-3-2）：

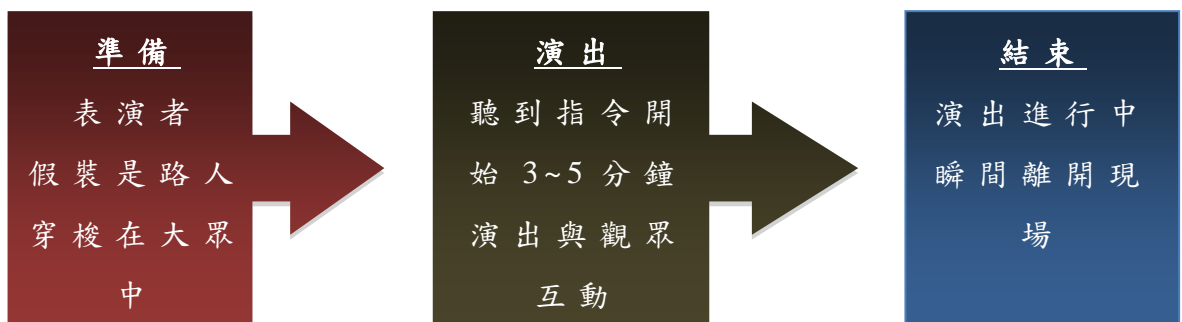


圖 1-3-2 快閃流程圖

在上圖（圖 1-3-2）中看到了快閃流程概述，而下表（表 1-3-2），是快閃流程的完整內容敘述。表中會依據玩藝家不同的演出內容，而分成兩種形態做解說：

表 1-3-2：快閃流程內容敘述

順序	階段	路人模式準備	隱藏模式準備
(1)	快閃準備階段	喬裝成一般大眾穿著著的服裝，做日常生活的事，等待指令，準備變身。	躲在距離演出場地 30 公尺以外的騎樓下、轎車旁等，等待指令，準備衝刺。
(2)	快閃演出階段	接收到指令，立即在現場觀眾面前變身，開始演出 1~3 分鐘的藝術作品。	接收到指令，立即衝刺到店家或公園等演出場地，開始演出 3~5 分鐘的藝術作品。
(3)	快閃結束階段	上述無論是何種模式開始演出，在結束時，皆以快速離開現場為主要重點。	

資料來源：研究者整理

第四節 研究方法

本研究採質性研究運用參與觀察法、文件分析法及半結構訪談法進行個案研究。透過文件史料搜集與觀察，建立對研究對象之社會和文化背景等文脈梳理分析。其次，透過參與觀察的過程，近距離感受現場氛圍深入瞭解參與演出者與活動的臨場詮釋與反應。以下為研究者的研究方法概述：

壹、 個案研究法

一、 個案研究法的定義

個案研究法是一種將研究注意力集中於單一環境中可能發生之各種變化的研究策略。個案研究是由多重資料來源所重組的一段過去（或正發生）的歷史，作為探索研究議題、檢視理論、擴大或修正理論的解釋。

雖然個案研究的方法論對於在自然的環境、當前的事件以及尚未有先前理論基礎的問題研究相當有用，同時也不須有研究設計或控制，甚至也不必對於變數有所操控。然而個案研究不是只要針對一個或幾個實驗做實地觀察研究探討，而不需事先有任何的研究設計，其仍然需要遵守一般研究方法的程序（張紹勳，2007，頁304）。

二、 個案研究法適用的範圍

一般而言，量化研究將外在世界視為客觀存在，認為人類經驗的事物應有客觀共同性，故可將經驗量化、具體化或物質化，因此趨向實證（positivism）主義觀點。而個案研究本身即反對世界客觀存在的看法，認為人的經驗知識係由人與社會互動而建構產生，故係以詮釋哲學（interpretive

philosophy) 為立論基礎。因此數量研究與個案研究在許多觀點上有很大的不同。

為避免因人工化的模擬情形，扭曲了複雜的社會現象，因此，觀察、訪問及文件分析成為質化研究的主要技巧。質化研究的研究目的是為了深入到一個制度或群體的核心，觀察法是不可或缺的技巧。訪問法主要在發現被訪者的觀點；而文件分析則在補充其他方法之不足。概括來說，個案研究法適用的範圍如下（張紹勳，2007，頁 305）：

1. 尚未有很多研究或理論基礎的問題。
2. 某些特例顯然與理論相矛盾時。
3. 適合於捕捉研究個案中人員的知識並發展理論。
4. 研究 how 及 why 的問題。

貳、參與觀察法

「人類社會係行動者（人）積極參與過程之集合，而人的行為則是互動的結果」（Blumer, 1969）。因此，意義的產生是鑲嵌在互動過程及文化情境脈絡中。人類有許多構面是可採用參與觀察來探索，尤其是和文化情境脈絡（cultural context）有關的問題。易言之，若研究者關心的是「希望了解一個環境的活動及互動，如何對某種行為或信仰賦予意義」，那麼參與觀察就是最佳的研究方法。因為任何一個組織或群組都有一些假設（assumption）存在，這些假設亦反映該組織之特殊文化基礎，所有組織成員就受這些習以為常之假設的影響，故研究者不能完全依賴組織成員的看法及觀點，應可改由參與觀察法直接探索這些假設，藉這些假設以了解文化的意義（胡幼慧，1996）。

參、 文件分析法

文件分析法，係透過所有相關之文件蒐集再分析後，從中得到結論的一種研究方法。而本文所指的文件是包括會議記錄、出版品、信件、札記、照片、影片、各種記錄等，凡是與研究目的相關的文件，均可納入。文件分析法與文獻分析法相當類似，不易清楚區分，大致來說，文獻偏向論述性的著作或論文；文件偏向實況的資訊記錄。

肆、 半結構訪談法

半結構訪談法也可稱焦點訪談法，在訪談前就單一主題訂下訪談大綱，並預列若干問題供訪談者以同義重述的方式採用。訪談重點在於明瞭受訪者的看法，所以受訪者會以綱要為本，就訪談的狀況適時以不同形式的開放性問題，引導受訪者針對該主題進行深入陳述。

第五節 研究範圍與限制

壹、 研究範圍

《歡迎光臨·永康藝族》是由世紀當代舞團自 2007 年起多年創建的活動，至今（2013）仍持續不斷地提供著青年玩藝家有個發揮創意的創作平台。而本研究範圍僅限於 2007～2011 年期間的《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動。

貳、 研究限制

研究者曾於 2009 年親身參與本活動，並於 2011 年 3 月～2012 年 6 月任職於世紀當代舞團擔任行政助理一職，研究者難免因與舞團互動而產生內部觀點。關於此限制之適應與解決，本研究採用相關活動史料蒐集，以拓展研究者的視野與觀點。並因研究者曾參與過此活動，相當熟悉活動內容，反而更能分析出該活動的特殊性與其價值性。

第二章 文獻探討

本研究搜集多方面社區文化與行動藝術的相關資料，包含有台灣碩博士論文、相關中英文專書、中文期刊、報章雜誌、演出節目單和其宣傳品、研究對象的相關檔案紙本資料與影音資訊、網路資源等作為文獻基礎。因直涉快閃表現的相關研究議題及相關文獻較少，故將範圍擴大以搜集行動藝術和社區文化的相關研究作為文獻探討。主要文獻歸納如下：第一節社區文化相關文獻；第二節行動藝術的社會表現相關文獻。筆者茲以上述二大面向進行相關文獻探討：

第一節 社區文化相關文獻

社區文化，在此分作「社區的定義」與「社區融合文化產業」兩部分討論。首先我們在瞭解社區與文化的結合之前，研究者先行探討社區的定義。以下將會看到各類學者研究後所撰寫的專書，內容提及多種對社區的定義：

壹、 社區的定義

一、 林振春（1999），*台灣社區教育發展之研究*：

社區是一個從外國移入的概念，然其實內涵已存在中國社會好長一段時間，如同以往的氏族國家、宗教組織、現代的祭祀商圈、生活圈和社區等形式，皆是社區的面貌。一般人對社區的實質內涵有三點共識：一是一定的區域範圍，二是具有某種類似背景的人民，三是這些人具有某種互動關係。至於此互動關係的良益，便牽涉到社區經營的品質。林振春（1993）認為，社區的概念可以包括：

（一）社區是一個地理位置，其大小可分為：村落、城鎮、

都市、大都會區等。

- (二) 社區是一種心理互動的團體組織，可以沒有固定的地理疆界，如：學術社區、宗教社區、文化社區等。
- (三) 社區是一個包含各單位功能的系統，這些組成社區系統的單位可以是正式的團體，如：社區理事會；或非正式的團體，如：社區守望相助；可以是組織，如：學校、醫院等，這些社區單位在社區內互動，其功能在為社區居民提供各種服務。

二、 徐震（1990），社區與社區發展：

社區一詞的涵義-從社會發展的觀點看，「社區是住在同一地理區域，具有共同利益關係，共同服務體系與共同發展能力或潛力的一群人」。析言之，社區是一個人群，他們：

- (一) 住在相當鄰近的地區，彼此常有互動。
- (二) 具有若干利益，大家相互支援。
- (三) 具有若干共同的服務體系，如：市場、商店、學校等，大家可以交換服務。
- (四) 面臨若干共同問題，如：環境衛生、社區治安、交通紊亂等，大家需要通謀解決。

由於這些共同的利益、共同的問題、共同的需要而產生一種共同的社區意識；從而為保障其利益，解決其問題，應付其需要，居民乃組織起來，互助合作，採取集體行動，以求共同發展。凡具備這些或其中一部分條件的一群人，我們其可稱之社區。

三、 曾旭正（2007），台灣的社區營造：

在華文中，「社區」這個詞是近幾年才開始用的，以往我們叫常使用的是「鄰里」、「庄頭」、「村落」、「部落」等，

用來指稱特定地理範圍內的集居狀態。

由英文 Community 翻譯而來的「社區」一詞，日文將它譯為「生命共同體」；精確地來說，community 其實有「社群」與「社區」兩種意涵。其中社群並沒有地理空間的範圍，只要分散在各地的一群人，彼此間有共同關懷、行動的標的，形成「生命共同」的認同感，即稱之為社群，最常見的是各類的社團；而當代透過網路聯結形成的同好，更是社群的典型。社區則是指彼此間形成生命同體，而且在地理上又聚在一起的一群人。從上訴的定義可以進一步瞭解，所謂形成生命共同的關係，基本上包括兩個層面：

（一）人與人之間形成社會的與心理的聯繫關係。

（二）人們與他們生活所在環境之間，形成社會與心理的聯繫關係。

以上這種社會心理的聯繫，我們稱之為「社會感」，但是以這兩種生命共同的聯繫關係作為「社區」的前提，卻往往被我們所忽略。因此，在日常生活中，我們總是習慣把「住在同一地區」就理所當然的視為一個社區。像台灣這樣的開發中國家，在快速都市化的過程中，必然形成許多新的鄰里，人們即居於同一棟大樓或者同一個街裡，建商在推案時也經常加以命名為「某某社區」，或者在行政上加以界定為某一村或某一社區；類似這樣雖有社區之名，但事實上住民彼此間並不認識，對於所在的環境也缺乏關懷，其實僅能算是彼此的「鄰居」，實際上並不俱有社會感。

因此我們可以說，「社區」指的應該是「有社區感的聚落」，而不是聚落的空間本身；進一步而言，「社區」是被「營造」出來的，並不會因為「毗鄰而居」級自然形成。對新興

的城市而言，將原本偶然聚合的「聚落」、「鄰里」營造為有生命共同感的「社區」，逐漸成為重要的發展課題。政府自1990年代初期提出「社區總體營造」的概念，並推動相關政策，其主要課題及在處理1960年代以來快速都市化對台灣新興城市與既有鄉村同時造成的城鄉集聚問題。

就上述綜合瞭解到，社區即指居住在相近地理位置的一群人，共同討論並解決問題，互助合作，成立社區福利相關協會或組織，讓居民更能同心協力，維護住家環境。在瞭解社區的定義後，為了不讓社區活力衰退，人際關係疏離，凝聚居民共同意識營造生命共同感，逐漸成為重要的課題，因此以下將繼續探討社區融合文化產業的相關文獻：

貳、 社區總體營造

一、 黃煌雄、郭石吉、林時機（2001），在社區總體營造總體檢調查報告書：

文建會為推動社區總體營造工作，研訂「充實鄉鎮展演設施計劃」、「輔導美化地方傳統文化建築空間計劃」、「輔導縣市主題展示館旨設立及文物館藏充實計劃」及「社區文化活動發展計劃」等一系列支持計劃，前三項為硬體方面的計劃，由地方特有傳統建築空間，文化藝術主題館、人物紀念館、產業及旅群文物館、學校、廟宇、社區既有展演設施為切入點，整合政府相關部門，社區文化工作者及民間社團組織，藉由鄉鎮展演設施來充實與傳統文化建築空間之美化，協助社區自發性文化活動之推展。以軟體為主的計劃為「社區文化活動發展協會」，係提供軟體活動、人才訓練和組織管理的整備工作。

為扭轉都會社區生活文化的敗壞，期望透過文化活動的

舉辦、文化設施的建設、文化組織的成立、文化活動的參與、文化素養的提升，以改善社區整體的文化環境。因此，古宜靈（1995）將文化生活圈定義為：指地區內居民各種不同的文化活動差異，而劃分出來的一種圈域集體係，在該空間範疇內的居民常從事著集聚地方特質而異於他地的文化活動。雖具有區別文化活動特性作用，卻異於忽略小村落性質的社區文化生活圈，因為這些小村落間的文化活動可能極為同質，卻由於空間的距離，不得不要求建設另一所展演場所，以方便他們從事文化活動。

二、 宮崎清（1999），社區總體營造的理念與實例 II：

主張將這些議題區分為「人」「文」「地」「產」「景」五大類。「人」指的是社區居民的需求的滿足、人際關係的經營和生活福祉之創造；「文」指的是社區共同歷史文化之延續，藝文活動之經營以及終身學習等；「地」指的是地理環境的保育與特色發揚，在地性的延續；「產」指的是在地產業與經濟活動的集體經營，地產的創發與行銷等；「景」指的是社區公共空間之營造、生活環境的永續經營、獨特景觀的創造、居民自力營造等。

三、 曾旭正（2007），台灣的社區營造：

從 1994 年文件會正式提出「社區總體營造」以來，台灣社區在人、文、地、產、景各面向，都有一定動的發展，只是比重略有不同。一般而言，文化與景觀兩個向度的發展最多；相對的，在產業向度的成果則較少。

社區營造得起不多半從文化和認同的角度開始，因此文史工作者曾如雨後春筍般崛起。搜集老照片、進行文史調查、舉辦地方藝文活動，或者出版專書、發行社區報等，都

是常見的社造起步型行動。相對的，社區產業的發展涉及資金投入、產品開發、行銷以及人事財務管理等相對複雜的工作，除了必須以社區認同與團結為基礎外，好的經紀人才更是必要條件，因此往往不是起步型的社區足以勝任的，展現的成果自然較少。

在歐洲傳統中，建築景觀是文化藝術的龍頭，包括都市和城鄉規劃、住宅景觀和公共空間的設計。所有的軟體文化活動也都必須以這些建築和空間作為情境展現出來，才能顯示出其一致的協調性，而愛好文化藝術的市民，也必然是居住在一個有傳統、有品位的社區空間環境。事實上，一個國家的精緻藝術活動，不論是繪畫、音樂、舞蹈、戲劇或文學，不論就專門人才的養成或欣賞人口的拓展，都必然要建立在普遍的地方和社區的基礎上。即使是職業化的藝術活動也必然要建立在廣泛的、社區的、業餘的基礎上。把目標放在社區層次，正是為了建立精緻和頂尖的國際藝文水準而奠定基礎。

綜合以上文獻探討，瞭解到在社區舉辦藝文活動，不僅是要讓居民有共同的生活經驗，讓生命共同感提升隨之攀升的就是居民對社區的共同使命感凝聚社區向心力。也在參與文化活動中，提升文化水平，從一開始影響整個社區文化品質，無形中豐富了社區的多元內涵。因此，社區文化的營造對於社區內涵，是相當重要的。讓藝術文化從一種對象，推廣到所有社區民眾；從一種活動內涵，推廣到各種生活層面，這便是社區內涵的多元建構觀。

第二節 行動藝術的社會表現相關文獻

行動藝術是個大框架，實質涵蓋了許多的劇場形式。劇場，是一個空間裡頭有著表演者與觀眾三者融合的統稱。因此，以下我們將先探討藝術融入社會的空間運用與改造，再將空間概念延伸探討至環境劇場的表現。

壹、藝術融入社會的空間運用與改造

一、容淑華（2010），空間的表演：

空間隨著時間的發展和無盡的轉變，可以發生的空間形式已不限於所謂的專業劇場，空間的可能性因人因時因地因事而有了不同的解釋權，使用空間的多元性增加了，創意就在其間游走。

表演的基本面向包括表演者，導演或編舞的藝術指向，觀眾，演出呈現的空間（空間的形式、空間的轉化、新環境的產生），文本的形塑，演出目的等。這些面向會直接對應到劇場的系統，這個系統是由各種功能不同的個別空間組合而成，空間的形式與觀眾之間的關係。

捷克著名舞台設計大師 Josef Svoboda 曾說過這樣的想法，我們不強調任何藝術的唯一性，而是綜合所有藝術性的原則去創造及表達劇場藝術的理念，因為舞台是屬於導演、設計師們共同創造的舞台空間。這樣的說法是可以藉由演出讓演員與觀眾在這新創的舞台空間相互牽引及交流。

在日常生活環境與經驗中，藝術融入空間的情況日益增加，例如，公共區域擺設的裝置藝術，重點在於裝置藝術是發可以達到藝術性的視覺效果與社會性的文化意涵，或者只是為了商業性行銷的裝置作品。例如信義商圈的裝置藝術有

的是長期擺設，有的是配合節慶，可以感受文化藝術的氣息氛圍，讓商圈不只是商圈，更增添了親切歡愉與輕鬆的活力。

街頭藝人的表演，他們的展演是機遇發生的藝術，觀眾偶爾也成為表演者，人的互動關係是因空間，環境和人所提供的偶發元素而產生變化，因藝術介入而改變空間的內容。

當今涉及類舞台空間的表演已不侷限於表演藝術類別，舉凡世界級運動會、綜合晚會都是一種空間的表演，它已經不是單純的藝人走秀而已，而是「人」介入空間以後，如何與空間共同訴說一個有趣的故事，讓所有參與者都能沈浸其中，感同身受。表演者與觀眾交往的場所就是劇場，他決定了演員與觀眾的空間關係。但是，空間形式的運用，在彼此之間的互動可以是多元方式進行，例如，傳統的類鏡框式舞台，也可以是表演區塊散落在四處，觀賞區塊如何因應可以無慮地欣賞演出，表演者與觀眾的空間關係不應該是固定不變的，更重要的是，它不應該外在於戲劇，而應該成為戲劇經驗的一部分。

空間與人的生命不同，他隨時存在，但是和人相同之處，在於每個空間都具有其獨特性，對任何人而言，都是具體而有形，它的獨特性在於不同時代賦於其不同的樣貌和機能。每個時期都有階段性的改變，發揮不同的功能，就像每個人都有潛在能力，蓄勢待發一般，空間也有其可能性。

（一）為什麼轉化 -

可以分兩層次來思考，首先，空間原本的功能不存在，取而代之的是一個具有藝文發展使命的空間，這個空間在城市或在鄉鎮的文化發展上扮演何種角色？希望發揮何種功能？又必須符合社會文化的要求，這是第一個問

題。其次，轉型之後，在新的空間裡，因應不同事件之文本，二度轉化空間以求達到不同空間形式運用之效果，讓空間的多元面貌是可求的。

（二）如何轉化 -

根據第 1 項的動機發展，空間如何轉化，實際上，也應該分兩個層次來運作，首先，著手的是建築體本身空間功能改造，例如，希望是美術館，不同功能的場域在空間動線與區隔也大異其趣。其次，針對在內部所舉辦的藝文活動進行場佈設計，融合空間、時間、節奏、色彩、形式、光影在同一個具體的活動空間裡被看見。假設範圍縮小至一個戲劇的演出，舞台視覺的變化應如何呈現舞台美學，並將所有變化融合並內化於演出文本中。

（三）文化的精神與文化的經濟效益 -

假設這個場域肩負藝文空間發展的使命，它的轉化就自然形成藝術橋梁的功能，負責聯結在地文化與他者文化之間的交流，透過各種藝文活動的規劃執行，讓藝術家與民眾凝聚在這個場域，進行文化交流，這個文化空間是否可以形成藝術產出的地方？是否可隨著藝術產生而連帶地帶動？相關產業這些都應是長遠規劃，謹慎思考的問題。

英國愛丁堡藝術節應該是一個很好的案例，該藝術節始於 1947 年，是世界大型綜合性藝術節之一，它不僅關注演出活動而已，同時連接場地空間、劇場技術、藝術教育等和演出有關的活動，他的活動和整個城鎮緊密聯繫著，例如，交通、住宿、餐飲、旅遊、其非演出的休閒活動之規劃，這些項目都是當地的經濟效益，也帶來很好的

觀光收入。

（四）實用與安全是設計必須考慮的條件之一。

談表演空間文化的原因，主要是表演不只牽涉到演出製作或是場地而已，它無法就演出進行研究，還涉及各方文化的層面，例如，故事的來源、觀眾的參與、與技術相關支產出脈絡等，就如同英學者 E.B.Tylor (1832-1917) 定義文化是一個複雜的整體，包括知識、信仰、藝術、道德、法律、習俗，以及其他作為社會一份子所獲得的能力與習慣。文化之所以形成整體，乃是因為它是一個「作用的單位」，每一部分活動的存在都有其目的，因而使和表演有關的工作面向對社會上的每個份子而言，都有其活生生、眼前的意義。也就是，演出製作的過程識人用以滿足其創意與美感經驗所需要的手段，因此，過程或許眾聲喧嘩，最後，舞台呈現是使命必達以成『和諧一致』的目標。

若從社會文化的角度檢視表演空間文化劃，以亞列四個面向來探尋：1.作品結構 2.技術結構 3.產出行銷 4.日常生活美學：一探究竟，表演場地是否可因著文化的發展，讓生活價值、美感經驗、經濟效益更彰顯。

劇場和其他類型藝術很不一樣的地方，它是一種讓觀眾在當下看表演，仿佛一幅幅動態繪本在眼前翻閱，也是一種集體藝術經驗的過程，包括舞台上所有呈現，以及與其他觀眾彼此的影響。

在面對生活議題的當下過程中，經由劇場特殊形式的中介，藉著參與產生認同感，透過演出的再現與被再現之間，參雜著情感的涉入，在現場的所有參與者穿梭於觀者與被觀者之間，就在這辯證與轉化中傳達個體間不同的判

斷和價值觀。在一個開放的場域裡，彼此交流與互動，讓生活在不同文化中的人，均以自己所特有的文化與其他不同文化經過對話後，各自產生新的變化和新的意義。

貳、 環境劇場的表現

一、 Bentley Eric (1981)，*現代戲劇批評*：

劇場 (theatre) 這個字源自希臘文的 theatron，意思是「觀看的場所」(Balme, & Christopher, 2010)。劇場意味著一個地方與一種特殊的知覺模式。到了這世紀，劇場可以是一棟建築、一種活動、一個機構或狹隘的定義為一種藝術形式。這多種釋義的複雜性也間接的反映了是由許多不同領域研究下所構成的學術觀點。

劇場並不需要特定的建築，但必須有一定的規範，畢竟劇場是需要觀賞者與表演者進行一場想像力共謀所產生瞬間空間相互輝映下的產物。1960年代，劇評與翻譯家艾瑞克·班特萊 (Eric Bentley) 曾透過一個漂亮的公式來描述這種共謀：「劇場存在一個重要事實——觀賞者所扮演的主動性角色，是劇場經驗得以成立的關鍵。因此就技術上而言，任何一種舞蹈，只要是在觀眾面前演出的，都是極具有「劇場性」 (現代戲劇批評，1987) 。

二、 容淑華 (2010)，*空間的表演*：

走出場，到公園、廣場、倉庫、地下室等場地，甚至到現場演出，國內外不乏成功案例，例如在美紐約 PS122，原本是一所小學，小學遷移變廢氣場地，爾後，轉變成實驗性小劇場的演出、畫廊及研習之場所。國內，在台北市牯嶺街的牯嶺街小劇場原市中正二分局所在地，是一棟屬於巴洛克建築風格的歷史建物，二分局遷移之幾番波折才形成現在的

小劇場規模。

美國環境劇場大師理查·謝喜納 (Richard Schechner) 在《認識表演研究》一書，將表演和社會科學放在一起研究。他將表演藝術分成七個範疇，在其間看到表演藝術理論和社會科學十分貼近。這個範疇是：1、日常生活中的表演 2、儀式性、體育活動、遊戲、公開政治行為的演出 3、分析各種不同之溝通模式 4、心理治療面向 5、宗教儀式活動 6、純粹的表演藝術 7、遊戲中模仿動物之行為；Schechner 並沒有侷限於這幾個範疇，他不斷的透過圖形去找到表演藝術、社會學、以及人類學的關聯。作者也從中得到啟發，試圖將台灣當代劇場的趨勢發展分出幾個區塊，也可以看到空間表現在不所展現不同的風貌。以下萃取出幾點：

(一) 作為儀式 (或典禮) 的劇場及表演

在這個範疇，儀式活動幫助社群度過轉型期，或是劇場被用來歌頌社群內所共享的信念、價值、夢想、精神及渴望，劇場的建立就勢社群的建立，社群藉由類似劇場的組織過程來完成自身的統合。儀式性劇場簡單分成兩種：

1. 宗教的活動，例如，宗教的佈道大會、望彌撒、台灣每年 4-5 月的媽祖繞境活動等。以媽祖繞境活動為例，從大甲媽繞境進香起駕開始總計九天八夜行程，估計每年參加人數愈七十萬人次，沿途行徑台中縣、彰化、員林、嘉義等地，白天夜晚的不同景觀、空間、活動、參與的群眾等都自然呈現劇場元素，更具具廠的「戲劇張力」。
2. 非宗教性的活動，例如，婚禮、宗親大會、節慶、

嘉年華會、國慶日等，電影《送行者》禮體師和禮儀師的行為，都可以說是一種儀式性表演行為。

(二) 作為純粹藝術的劇場及表演

在這個範疇，劇場被用來做所謂專業美學和反映社會之探索，牽涉創作者個人之創作意念。專業表演團體的演出就屬於這一類，演出多半被安排在專業的劇場，以及俱有劇場功能的空間內表演，或是在戶外演出。這時，戶外的舞台會安置表演所需之專業劇場設備與器材，以達到演出的效果。例如，「果陀劇團」在國家戲劇院或在城市舞台的演出，「沙丁龐克」在牯嶺街小劇場的演出都屬於此類。這一類演出一定會有劇評家對演出的各方面加以批評指導，例如，劇本、視覺空間、演員、音樂設計等。

(三) 作為娛樂、休閒及一般生活的劇場及表演

在這個範疇，劇場被用來虛發個人情緒，讓人產生快感，逃離日常繁瑣之生活緊張壓力，例如：流行音樂演場會、歌廳秀、piano bar 演出等。

(四) 作為發展社區的劇場及表演

在這個範疇，戲劇與劇場作為公民教育的方法，劇場被用來提供社區居民以戲劇了解自己與社區的關聯，幫助居民深入討論社區所呈現的議題，以及由居民展演屬於社區所在的歷史與相關的故事，這樣的作法以跳脫劇團或業餘劇團到社區演出的情況。社區劇場特質，第一，它是一種互動式劇場，培養人際互動合作關係與能力；第二，一種參

與式劇場，社區居民共同參與製作的團隊工作，由社區的人來進行自發的組織、管理、溝通、協調工作；第三，故事來自日常生活，從個人故事到社區議題，發展個人與群體的關係；第四，劇場演出製作，從幕前幕後全是由社區居民包辦完成。社區劇場可以說是集合民有---議題與故事來自社區居民提供，民治/製---社區居民共同製作，民享---為社區居民而做，民主---認同與包容差異的過程而通力完成。近幾年，台灣在政府政策的主導下，由社區總體營造走向社區劇場的推動。

(五) 作為會改進的劇場及表演

在這個範疇，劇場被用來作為一種社會行動，與民間社會運動結合，具有儀式性的宣示行為，行動中自然形成的張力與感染力，帶動大眾對不公義事件的理解與抗議。

有人將這種形式稱之為「行動劇場」，王墨林曾在1990年表示「行動劇場」，就是把社會當成舞台、人民是演員、社會事件就是演出文本的內容。以一種學習者自我成長與自我肯定的方式，透過一種認知與情感的觀看和體驗的機會，改變人們一慣的行為與思維模式，讓所有參與者有時間與空間去真正理解和面對爭議，且嘗試去改變。

以上不論那個範疇，謝喜納試圖從四個面向去解析，第一、從結構面，演出的組合在空間的運用，誰在表演以及如何表演？第二、從功能面，演出是為誰而坐，所有文化與社會的背景為何？第三、從過程面，演出的過程中，其演出動

力與張力是如何呈現？第四、從體驗面，觀眾身歷其境地感受，到底如何？當然，也可以進一步提問：在演出進行中，個人與群體的關係如何？在演出中所表現的行為和思想有關嗎？在演出中，是否有文化的象徵〈物〉及其特別的意義？再將以上的想法放入表演元素之中，這些元素及包含「結構」、「形式」、「風格」。

三、 林尚義（2012），劇場藝術的多元發展與設計-從劇場形式解析舞台設計：

劇場的活動是指在舞台上所有的表演藝術的縱綜合，包括舞台設計、道具、燈光、音響、動作與服裝，以及包含表演的劇本，當然也應該包括舞台表演與舞台下互動的關係，所以劇場不只限於室內，戶外的活動與大自然的接觸，也是劇場活動另一種嘗試的環境。環境劇場的理論建構者為美國導演謝喜納（Richard Schechner），他所主導的表演劇團，是七十年代最激進的環境劇場實驗團體，他致力在打破傳統文本及舞台劇現的劇場，並結合社會議題與儀式行為，讓表演在任何場所發生。

（一）所有的空間都是表演區

在這種觀念裡劇場變得自由活潑，劇場的各樣活動是演員、觀眾和其他劇場元素之間面對面的交流。也除去過去演員表演區和觀眾區是相對地面對情況，環境劇場所有的空間都是表演區域，同時任何的空間也可以作為觀賞的區域。環境劇場並非只限定在一個固定的場所，劇場演出可以在固定的場地，也可以特別規劃設計成一個特殊的場地來舉行。而劇場表達的主題與焦點可以多元且多種變

化，所有的劇場元素可以多樣化，各取所需不必為了演員的表演而壓抑到其他劇場因素。

（二）演變與發展可能

環境劇場在劇本方面可有可無，事先寫好的劇本，不一定是劇場演的起點與終點目表，可以有其他的演變與發展之可能。由於環境劇場對劇場各種元素的包容性，打破各種劇場形勢及時代特徵的區隔，相當容易為大眾所接受，因此這股風潮在前衛劇場運動中流行甚久；台灣較明顯的環境劇場徵兆，於1986年第二代小劇場興起時，日後的街頭政治劇運，在意識素求和實踐方法上，都直接受環境劇場影響。

（三）與周遭環境的氣氛相融合

環境劇場屬於實驗性質的新劇場，與實驗劇場有很多想似的地方，但環境劇場其最大之特質，乃是比較常與周遭環境的氣氛相融合，帶給表演者與觀眾實際臨場感的感受。例如一個喜愛敘述詩詞的劇作家，為了要表現想像的天地，選擇大自然結合之露天劇場，與觀眾共同感受更自然的空間。環境劇場也可以選擇固定的地點，觀眾席用可變更的方法來排列，或以露天環境的方式，也可以隨機應變以無固定的地點方式，例如把舞台搭建於海邊，乃是為了有大海的感受，同樣置身於森林中之劇場舞台，其目的乃是希望能營造森林所彌漫的整體氣息。

（四）靈活度高的舞台形式

環境劇場若有巡迴的演出，舞台設計比須選定

一個主要的演出場地，以作為主要設計的依據，也要考慮靈活度高的舞台，但同時必須考量到各個巡迴場地，是否有太大的差異性，以及劇場的燈光明明，可用劇場燈光照明來搭建，亦可利用自然光，如太陽、星星、月亮等，使整體空間顯得更自由。其它如利用城市廣場市中心，作街頭表演握政治訴求的表演，其性質與環境劇場之實驗特質相類似，也可以列為環境劇場之屬性。

三、快閃族

(一) 維基百科，2013：

快閃族（Flash mob，也叫快閃黨）是一群人透過網際網路或手提電話簡訊相約在指定時間和地點合，然後一起做出一些特定的動作（例如拍手掌、叫口號等，一般是不違法卻很引人注意的動作），又在短時間內若無其事般急速消失。這種行為被稱為「快閃行動」，可視為一種短暫的行為藝術。

最早起源於2003年5月美國紐約的曼哈頓，後來擴展至歐洲、亞洲等地。開先河的是美國紐約文化工作者比爾。他形容參加者都是「莫名其妙的一夥」。當他召集了570餘人，在紐約時代廣場的玩具反斗城中，朝拜一條機械恐龍，5分鐘後眾人突然迅速離去，「快閃族」因此而聞名。但他不承認是領袖，也不認為「快閃黨」可席捲全球，因為整個意念由嬉戲開始，有的是純為搞笑，有的被視為社會或政治活動。

flash mob一詞最先在cheesebikini網站一篇題為「Flash Mobs Take Manhattan」的文中出現。「快閃黨」活動策劃人大多數匿名，各地不同。霍華德·萊茵戈德(Howard Rheingold)，堪稱快閃運動的旗手，正是他在理論上前瞻性的推動，使得「快閃暴走族」這一運動成為席捲全球的風潮。在網路上更有網友將快閃此行為藝術制定了快閃族須知：

1. 活動前請撥打 117 校對手錶時間，時間的統一性很重要。
2. 活動中就算旁邊有記者媒體，也請發揮勇氣的做完，不要被左右。
3. 活動結束後，請快速解散，千萬不要接受媒體的採訪。
4. 不參與任何違法的活動
5. 進行活動時必須考慮到他人。

第三章 環境劇場在永康社區的劇場價值

本章主要探討永康藝族在永康社區的劇場價值面向。有鑑於永康社區在生活環境的基本條件本身就有藝術文化融入社區生活型態而間接影響社區發展之趨，是這章節所要探究之主軸。這裡談的不僅只是表演藝術文化，當中涵蓋了生活環境中的裝置藝術等，從生活中培養起居民的藝術涵養。因深厚了居民對藝術文化的包容性讓藝術團體在活動演出時能善用當地的特殊地理條件，讓作品多焦呈現在觀眾眼前之際也提升商機；最後要探討的是五年之間從無到有，商家與居民對永康藝族的看法的轉變，而這個轉變代表著此活動成功提升了在地商家與居民文化素養以達到其劇場價值性。

第一節 探究永康社區兼融環境藝術之結構

壹、融合環境藝術的社區美化

前身是『永康兒童公園』的永康公園，是第一個由台北市民集資興建的公園。如果沒有永康居民自我覺醒後所發起的保樹運動，現在著名指標的永康公園可能就不存在了。社區不斷的在保存文化遺產的同時，也不停地拓展居民素養及增添社區文化的軟實力。

永康街的特色是在巷弄裡，如果你只是沿著永康街行走，或許不會察覺永康街與其他街道有甚麼比較不一樣的差別，但只要是只要轉進巷子，有名的、有特色的店都別樹一格的佇立在巷弄中，因此設立巷道指標就成了永康街很重要的一項社區指引建設。



圖 3-1-1 街景—看板

研究者在實地訪查研究中發現，永康商圈的街道上肅立了許多小看板來介紹商家或永康公園（如圖 3-1-2）。這是一般公園所看不到的景象，再仔細一看更是佈滿了許多小巧思，例如隔閱人行道與車道的小石柱，皆是石工精心雕琢製造而成，搭上人行道鋪成的小石磚，讓剛從台北都會區信義



圖 3-1-2 街景—石柱

路轉進來的遊客，彷彿瞬間到了藝術街，讓人們由煩擾急速的步伐進而趨於緩慢享受著這難得在都會城市中所擁有的藝文氣息（如圖 3-1-3）；接著永康公園圍繞在外的是一道矮牆，矮牆外用烤漆玻璃拼製而成的馬賽克圖，讓這本該是為

圍離車道的呆板矮牆，因為這裝置藝術的注入後，而彰顯別於其他公園建設欄杆的價值性。

進到永康公園先是感受到在保樹運動留存下大樹成蔭的森林浴，接著看到小朋友的遊樂區，因為這是住宅及商業兼容的社區建設，不難從此察覺兼顧著社區人民生活的需求更是此社區發展協會體貼之處。從中讓研究者印象最為深刻的是遊樂區旁的小平台，這高度約 50 公分直徑約 3 公尺的小平台，除了它是許多表演團體展現作品的舞台之外，更誘發了小朋友上台自娛即興的表演能力，由此可見，如此一個小舞台的設置，它不僅僅讓藝術工作者多一個戶外表演的場域，更啟發了更多小小表演者對表演藝術的初探（如圖 5）。



圖 3-1-3 永康公園

貳、 融入藝術文化的社區型態

在研究文件中，瞭解到永康社區一直以來都不定期地邀請舞團、劇團、樂團、街頭藝人、學校社團等表演團體到永康公園演出，這是一般社區少見的藝文現象。然而，除了向外邀請其他藝文團體來參與社區活動之外，當地社區的金華國小與國中的同學參與度也相當高。大部分的學生都居住在社區的裡，因此公園裡的小舞台自然成為了他們展現

成果的表演場地，表演節目內容包含相聲、單輪車表演、小提琴演奏、舞龍舞獅、猜謎活動…等，儼然像個社區發表會，再搭上社區的環境藝術的建設，讓整個社區成為藝術文化感染力很強的社區，更讓居民彷彿就生活在劇場裡。

永康社區發展協會為了讓居民有更好的生活品質，除了讓藝文進入社區，讓藝術滲透於居民的生活周遭之外，也不吝於籌備社區活動，來活絡社區的繁榮與居民的向心力。像是端午節在公園裡教大家包粽子、過年前舉辦跳蚤市場等等，搭配節慶替這裡增添歡愉的氣氛。其中每年必辦且最隆重的不外乎是「元宵祈福嘉年華會」，這活動完全是由協會、居民和店家共同參與，在沒有政府任何的補助之下，所有金錢來源都是由社區居民自己負擔或找贊助來讓活動得以完成的。

雖沒有政府的補助，但從已連續辦了七、八年的嘉年華會來觀察，這些多達上百名維持秩序的義工；活動的餐點與便當均由店家免費提供；協會的理事與監事們特地去租了戲服，在街頭表演、與路人拍照等等的事項來看，從中不難體現出永康居民藉由各項活動的參與而更加團結。這更意味著引領藝文活動進入社區來深耕居民生活，進而達到彼此為社區繁榮所形成的凝聚力，更彰顯出藝術文化活動進入社區所帶來的影響是具有豐厚的價值。

第二節 環境劇場的多焦呈現與社區脈動之相關性

本節討論的多焦呈現，顧及兩個面向。一、不固定在單一定點的演出。二、演出時表演者無特定演出方向。不固定在單一定點演出：是表演者穿梭在巷弄間選擇溝通後定點的商家，在不要求商家為其演出而改變原有空間配置下進行表演的形式；演出時表演者無特定演出方向：它是一種隨機式的展演型態，觀眾永遠不知道表演是什麼時候會開始，就算手中拿著演出時間表，也不會知道待會誰會是演出者？從什麼方向來？什麼時候會結束的一種演出型態。這種演出帶來的似乎不僅是單純的表演活動，除了帶給社區藝文氣象之外，因著路徑引領著民眾跟隨的腳步，的同時拓展了更多商機。以下將看到《歡迎光臨·永康藝族》是如何運用社區特性多焦呈現在觀眾眼前並與社區互動。

壹、多焦呈現的社區運用

有人稱永康街就像一個百寶箱，巷弄裡隱藏著各式各樣的店家，仿佛有挖不完的寶物，第一次到永康商圈的人，常常會迷失在巷弄間。從俯瞰圖中會發現，以永康公園為中心點，巷弄成放射狀，因巷路狹小，有許多的單行道，就好像走在一個大型的迷宮裡。《歡迎光臨·永康藝族》運用快閃概念結合表演藝術及地理特性，在每一條小巷間選取一間店家作為演出場地，表演者穿梭在不同巷弄間的服飾店、冰店、咖啡館、餐飲店和公園等，觀眾就跟著演出者穿梭在每一個店家，好像在尋找寶物一樣。觀眾的手上雖拿著時間表，但表裡並未標示該場演出面向及演出內容，故每一場對觀眾來說都是驚喜。

研究者在參與研究後，對於永康藝族展演的形式與情境歸納出以下結論，即是讓觀眾身處在「三不」世界裡：

- 一、 不知不覺。演出早已開始，表演者就在你身邊。
- 二、 不要懷疑。身為觀眾的你，也是參與演出者。
- 三、 不要生氣。演出結束的時間點，總會讓你措手不及，站在原地發愣，甚至皺眉。

這有別於鏡框式舞台較少與觀眾互動的呈現方式，除了體現另一種劇場的樣貌之外，更達到觀眾不進室內劇場，那就讓表演者到戶外走進觀眾的活動目的。

雖是舞團活動，但喜歡與多元藝術合作的團長，在青年玩藝家中，不僅有舞蹈藝術工作者，當中還包括了戲劇類，美術類，視覺藝術類及音樂類等多面向的藝術工作者，讓玩藝家在參與本活動中，不僅可以展出自我長才，還可讓喜歡創作的年輕學子，在共同演出中，接觸到許多不同藝術類的工作群，以闊展視野並激出不同的火花。

貳、 多焦呈現後的效益整合

表演者帶著觀眾到各個商家演出，讓店家在演出中形成了廣告效益，從圖 3-2-1 (p43) 可看出協辦商家兩天平均有三個演出場次，這三個場次不會有同一個表演時間產生，所以商家人潮的進入亦不會是相同的人群，而這無非是替商店創造商機的最佳附加價值。因為研究者在參與研究中和文件資料整理中發現，觀眾會拿著 DM 遵循時間跟著表演跑，在換場等待期間，部分觀眾會先進店裡逛逛，或是先到該店家消費等待演出，慕名而來的觀眾因演出時間關係，讓許多觀眾在看演出前或是看完演出後，留在商圈用餐，提升餐飲業經濟效益顯著。

【戶外快閃】永康街商圈、永康公園
開幕式 | 永康公園，歡迎大家一同參與
2009.10.17 (週六) 14:30
戶外免費演出 | 一天18場，每場5-8分鐘
2009.10.17 (週六) 13:00 ~ 17:00
2009.10.18 (週日) 13:00 ~ 17:00

【室內演出】世紀當代舞團 台北市大安區永康街23巷40號1樓
演出場票價 | 200元
2009.10.16 (週四)
18:00 最佳人氣 | 黃嘉文、李筱蓁、田孝慈、陳維寧 編舞
(備住里永康里康安里康安里居民免費觀賞 憑可證明之文件即可入場人數有限額滿為止)
20:00 指定主題 | 2009青年玩藝家
2009.10.16 (週五)
18:00 最佳人氣 | 黃嘉文、李筱蓁、田孝慈、陳維寧 編舞
(備住里永康里康安里康安里居民免費觀賞 憑可證明之文件即可入場人數有限額滿為止)
20:00 指定主題 | 2009青年玩藝家
2009.10.17 (週六)
18:00 指定主題 | 2009青年玩藝家
20:00 最佳人氣 | 黃嘉文、李筱蓁、田孝慈、陳維寧 編舞
2009.10.18 (週日)
18:00 指定主題 | 2009青年玩藝家
20:00 最佳人氣 | 黃嘉文、李筱蓁、田孝慈、陳維寧 編舞

悠長悠長的視野神經感受學味香
邀請你一同在此交響藝術六音
在快閃中歡迎您光臨並紀念當代舞團
呼吸體驗水漾的有機甘甜
透過舞出尋常天地的川流不息
視野捕捉永康的川流不息

10.17 六
1:00 永康公園
1:15 地下階、公共空間
1:20 神秘場
1:35 勃肯(羅漢坊)
1:45 雅玲服裝店
2:00 治堂壹茶空間
2:15 永康咖啡café
2:20 神秘場
2:35 騎樓義大利麵
2:45 Sababa PITA BAR
3:00 雅玲服裝店
3:15 Yogurt me
3:20 神秘場
3:35 永康咖啡café
3:45 永康公園
4:00 騎樓義大利麵
4:15 地下階、公共空間
4:20 神秘場
4:35 Window
4:45 冰館
5:00 勃肯(羅漢坊)
5:15 永康公園

10.18 日
Sababa PITA BAR
永康公園
神秘場
冰館
Yogurt me
永康咖啡café
治堂壹茶空間
神秘場
騎樓義大利麵
Window
Sababa PITA BAR
永康公園
神秘場
雅玲服裝店
永康公園
騎樓義大利麵
Yogurt me
神秘場
Window
地下階、公共空間
勃肯(羅漢坊)
永康公園

快閃活動時間表

另有免費舞蹈課程歡迎永康大小朋友報名參加 詳情請洽世紀當代舞團

圖 3-2-1 D M-快閃時間表

快閃活動地點與集章

永康街
永康街10巷
永康街12巷
永康街14巷
永康街16巷
永康街18巷
永康街20巷
永康街22巷
永康街24巷
永康街26巷
永康街28巷
永康街30巷
永康街32巷
永康街34巷
永康街36巷
永康街38巷
永康街40巷
永康街42巷
永康街44巷
永康街46巷
永康街48巷
永康街50巷
永康街52巷
永康街54巷
永康街56巷
永康街58巷
永康街60巷
永康街62巷
永康街64巷
永康街66巷
永康街68巷
永康街70巷
永康街72巷
永康街74巷
永康街76巷
永康街78巷
永康街80巷
永康街82巷
永康街84巷
永康街86巷
永康街88巷
永康街90巷
永康街92巷
永康街94巷
永康街96巷
永康街98巷
永康街100巷

1 勃肯(羅漢坊) 永康街8巷6號1樓 02-2395-9097
2 Sababa PITA BAR 永康街12巷3號 02-2327-9159
3 Window 永康街14巷3號1樓 02-2396-7617
4 永康咖啡café 金華街243巷27號 02-2392-3719
5 冰館 永康街15號 02-2394-8279
6 地下階、公共空間 永康街11號之4 B1 02-2392-3257
7 治堂壹茶空間 永康街31巷20-2號1樓 02-3393-8988
8 雅玲服裝店 金華街243巷19號 02-2393-0264
9 騎樓義大利麵 永康街31巷14號 02-2392-1626
10 Yogurt me 永康街14巷2號 02-2396-0237

姓名： 電話：
E-mail：
地址：

圖 3-2-2 D M-快閃集點格

此活動為了讓觀眾更有驚喜感並提高贊助商的曝光率，表演型態增設了「神秘場」。「神秘場」是讓參與的觀眾知道演出的時間但卻不會事先知道演出地點，只有商家及演出者知情，當表演者出乎意料的出現時，讓戶外快閃一詞更名副其實，也為活動增添了不少趣味。

綜合以上，表演藝術多焦呈現的演出，達到以下三步效益：

- 一、讓表演藝術生活化
- 二、為商家帶來廣告效益
- 三、為商圈帶來經濟效益

故多焦的呈現方式帶來的效益，已遠超過舞團單純預期「觀眾不進劇場，那就將觀眾帶進劇場」的單一目的了。

第三節 探討社區人民主動參與環境劇場之誘因

長期的活動經營，需要觀眾日積月累的行動支持，而在這五年的經營之下，社區居民對此活動從陌生到關切，這當中的轉變因素有哪些，是研究者想要在此深入研究的課題。在以下資料搜集整理中，從實施成效分析過程裡，先行瞭解社區對永康藝族從初期到近期的態度轉變原因，然後再藉由媒體報導對活動的支持與肯定，加以厚實誘因的可信度。整理如下圖：(圖 3-3-1)

壹、實施成效分析

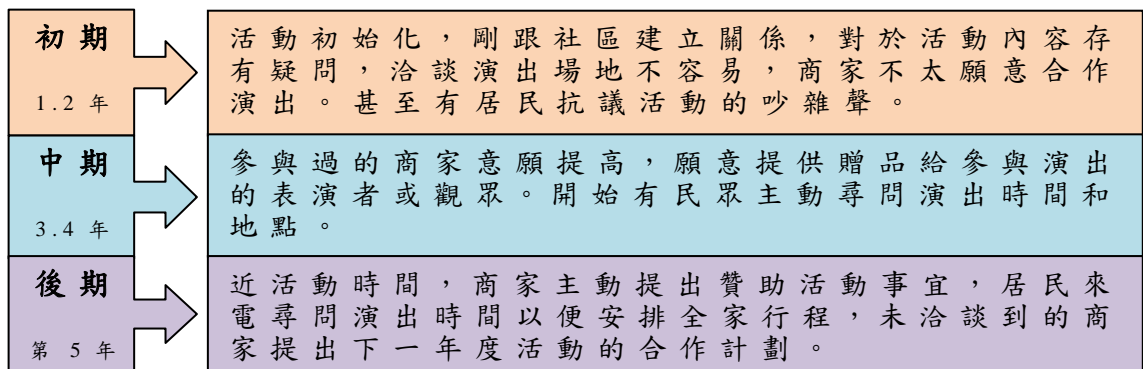


圖 3-3-1 永康藝族 2007～2011 年發展歷程圖

從永康藝族發展歷程圖中，可看出 5 年期間的變化。初期開始的 2 年，社區居民與永康藝族的初體驗，和商家洽談演出合作不易，居民及商家對於活動內容存有許多疑問。例如居民抗議演出進行中所發出的人聲和音樂聲是噪音，影響居住品質。營業商家深怕演出會危害顧客權益影響營收，多半不願意配合提供合作場地，讓活動初期不如預期中的順利；到了中期，商家發現，提供演出場地配合演出，跟隨表演者的觀眾會在空檔間先到演出商家等待，同時參觀起店家

商品或消費，以上不僅不會影響營收，反倒帶來人潮，提高在地知名度，固店家配合度提高，有些店家甚至開始願意提供贈品給表演者或參與觀眾。而社區居民部分，開始會主動詢問活動正確時間及地點。以上開始感受到商家與居民對活動的認同；到了後期近兩年，開始有民眾主動詢問表明參加徵選意願，並有店家主動來電提出贊助事宜。綜合以上，研究者將參與者分為三個對象來作其優勢分析如下表（表 3-3-1）：

表 3-3-1：參與者優勢分析

	對象	優勢內容
(一)	社區居民	許多社區家長會帶著小朋友在假日的午後參與這乙場藝文活動，讓小朋友在與表演者的互動中發揮到了優勢。無行推廣表演藝術讓藝術生活化，也發揮到了優勢。“將觀眾帶進劇場”的活動宗旨，形成雙贏的優勢。
(二)	觀光客	文宣品、網路宣傳等活動相關資訊將觀眾帶進永康商圈成為觀光客一員，不僅可參與藝文活動，認識了永康商圈，也產生相對效應，在商圈用餐或購物，帶來消費機能，達成三贏局面。
(三)	商家	與團隊合作，提供演出場地，提升店家曝光率，以達廣告效益，進而提升商圈的經濟效益，也讓演出團隊的表演者可以在更多不同形式的劇場裡接受考驗，以滿足各自需求。

資料來源：研究者整理

《歡迎光臨·永康藝族》把藝術帶進永康商圈讓藝術生活化，體現了隨處都可以是劇場和其帶來的經濟效益，諸多誘因讓社區居民及商圈持續不斷的支持著活動，讓研究者在研究過程中，瞭解到永康社區與表演藝術互動的五年間，社區由初期前三年的被動狀態轉變到後期為主動的互惠模式，實其蘊涵著更多的劇場文化進入社區深耕的價值性。以下將看到多篇媒體報導，共同支持的活動續航的動力。

貳、 媒體報導

媒體報導顯示表演藝術界對於這種演出形式的討論與興趣。例如林人中在他的評論〈2011 表演藝術回顧：非典型劇場空間的展演開發〉中提到：「老字號的『歡迎光臨永康藝族』，離開典型黑盒子劇場的表演結構，藝術家們投身戶外（或室內）公共空間尋找新的展演語彙及與觀眾交流的另類經驗（林人中，2011）。」可看到永康藝族不斷的在尋找新的劇場模式。又看到「社區藝術節帶動對話讓人輕鬆看（林人中，2011）。」和「從初辦的摸索磨合時期，漸走向風格定調的社區小型藝術節，無論是舞蹈或快閃行動等表演，帶給在地民眾的觀賞經驗及舞團與社區談議活動執行的溝通過程，其在地實踐『生活處處是藝術』的意志，確實已為舞蹈或身體的語境，開展一種更為公眾化對話氛圍（林人中，2011）。」永康藝族在藝文界已穩固定位。接著黃彥燕、蘇郁文在〈當代舞團走進社區永康街同樂〉中提到：「結合多位橫跨舞蹈、視覺、戲劇的表演藝術者」和「藉由這些豐富多元、對比衝突的呈現，表演藝術者穿透現代人藉由過度消費堆砌而成的心靈自然與平靜，直指真實（黃彥燕、蘇郁文，2011）。」從中可看到永康藝族是結合多元藝術的綜合體，反映出真實世界。

在〈永康快閃KUSO藝術現身商圈〉，吳柏萱、吳庭儀提到：「在永康街的唱片行前，表演者以裸露半身的膚色穿著，不斷地搖晃身軀，朝你貼近，然後迅速溜走，留下生肉與用絲襪做成的造型肉。」和「車子來往的永康街十字路口上，突然有一群人跪在地上膜拜。尼泊爾呼吸大師密卡拉（Mikalla）在永康街舉辦『免費體驗正確呼吸課程』，膜拜的群眾興奮地握住從大師手中拿到的海報，接著尖叫跑走。」

看到現場與觀眾互動的實況，而報導也指出：「快閃的表演型態，帶給觀眾很多不同的衝擊。剛畢業於成功大學建築系的余思安說，『我正在用餐，表演莫名開始又突然結束，有種說不出話來感覺。』而被表演者拉上台一起跳舞的台灣藝術大學舞蹈所鄭顏鋒則認為，『感覺好奇妙，雖然我是學舞蹈的，但那麼即興在戶外跳舞倒是第一次。』（吳柏萱、吳庭儀，2009）」以上可看到現場觀眾的回應，都是充滿新鮮感的，也吸引到新的玩藝家鄭顏鋒參與後兩年的永康藝族。

第四章 永康藝族提升社區文化之影響

此章分作四節，首先我們先看到第一節提出永康社區是如何將歷史文化與現代文化交織結合形成現今多元文化的特性；接著看到第二節討論參與活動的青年玩藝家是如何將永康社區的特色融入在創作中，讓更多人瞭解永康社區的文化特色，以提生居民及觀眾的文化素養，藉以探討其所產生的價值面向；第三節看到的是2003年新一代的快閃族碰上1970年的環境劇場，這相差近半世紀的演出形式，在融合後會激發出什麼樣的火花，而產出新世代演出模式；最後第四節為本章小結。

第一節 永康商圈多元的文化特性

位於台灣台北市大安區被信義路、新生南路、和平東路與金山南路所包覆的區塊，就是本研究所指的「永康社區」。這個社區以永康公園為中心點，也是社區居民的重要聚集地。在研究者到永康社區執行研究時，發現這涵蓋了永康街、麗水街、青田街以及部分的金華街等地段的巷弄間，有許多外來的餐館和日式老建築物，隱藏在這看似都市化的區域裡，這讓研究者實在驚艷，似乎在過去有著許多的故事值得去探索，因此以下將先看到永康社區的歷史簡述，來瞭解過去的故事，然後再繼續探討到新文化的注入，是如何讓這個社區有了新生命的轉戾點，而形成一個多元文化的空間。

壹、永康社區的文化發展

位於台灣台北市大安區被信義路、新生南路、和平東路與金山南路所包覆的區塊，就是本研究所指的「永康社區」。

永康社區幾乎成了台灣市民眼中良好文教、住宅區兼容並進的優良典範之一，自 1986 年房價開始飆升後，社區的地產竟維持著難得一見的抗跌性，同時，也因為社區內有教堂、學校、日式建築等的特殊意象，吸引了許多特殊風格的店面在社區間的巷弄裡開設包含了：精品小物、典雅服飾、餐廳飲食、古董書畫、咖啡館、茶藝、花店、個人工作室等，以上皆讓永康社區由原本是一個文教意象濃厚的社區逐漸轉變為文化產業聚焦的新據點。

到了 1995 年由永康居民發起的保樹運動，帶動了居民的社區意識，因為在保樹運動未發生之前，永康社區整體因永康公園它被鐵欄杆圍起而杜絕了與四周街道連接的路徑，間接形成了居民及遊客出入動線呆滯不順暢，爾後入夜攤販又林立於四周，讓整個社區充斥著昏暗髒亂的社區景象。除此之外，都更計畫欲闢道路貫穿公園，而此舉將砍除一大排榕樹並犧牲公園的三分之一，這結果將會有大量車潮且導致社區品質的更加低落。有鑑於此，引發了部分居民的覺醒，發起保樹運動，經過與市政府協調改以實施地區環境改造計畫，改善永康社區的實質空間。

這份覺醒持續發酵，於是先是成立了永康公園之友進而轉化為永康社區發展協會，主要是以推廣社區藝文活動及地區發展為主旨，例如永康街藝術節、跳蚤市場、年度性的永康市民文化節等，藉由各項活動來帶動社區的人文風潮，這人性化及自由性的結合造成為社區居民交流的新氣象，更因社區居民共同努力維護下連續三年度受臺北市都市發展局委任辦理永康社區環境改善計畫，這來自於國家給予指標性的鼓勵價值更是為社區組織投入街區改造的活源。

這一連串從社區居民搶救老樹、成立社區發展協會、公園綠化巷弄的設置、成立文史工作室、以及舉辦的導覽活動、整建工程、環境改造計畫...等，藉由這一連串的思維建構拉近了逐漸冷漠的人際關係，社區居民與社區店家因對社區面向的共同體認下從旁觀者的角色轉變成參與者，讓永康社區有了蛻變後的新契機之外更顯迷人而絢爛。

第二節 創作發想對永康社區文化價值的影響

因應團長每一屆活動所設下的主題皆是環繞著永康社區的食、衣、住、行作為創作發想，因應著此創作動機讓創作者無不先行前往永康社區，受社區文化的洗禮，嗅出發展主題的意念延伸，以便完成創作理念的完整性。以下就舉出幾個歷屆青年玩藝家的創作概念發想，然後研究者使用文件分析法加以描述內容，並說明創作者經由發想後所想延伸探討的議題，最後再來做綜合討論：

壹、 2011 年

作品名稱：兩端

創作及演出者：陳維寧、田孝慈。

作品發想：永康街的「收訊」。

此作品的創作者是舞團的舞者，他們說創作發想點是永康街的「訊號」。其實，很難想象，在這個都會區裡怎麼會有收訊不好的地方，但這卻常常發生在舞團的教室和永康街的巷弄裡。每一次在舞團教室裡要接電話或要用一些社群網站來聯繫事情時，總是要走到庭院以外的地方才收得到訊號，不然就是走在巷弄裡講電話講到一半就突然沒有訊號，無法順暢的連線，這讓他們深深感受到，現今的人類在生活中是多麼的依賴手機和網路等通訊電子類產品，就藉此作為創作的出發點，來討論現代社會在越來越依賴 3C 產品後，所產生的孤獨效應。

貳、 2011 年

作品名稱：天空拼圖

創作及演出者：鄭顏鋒。

作品發想：1995 年的「保樹運動」。

1995 年社區營造政策，政府決定要移除 50 棵老樹，而居民為了要保護這片小森林，發起了「保樹運動」。創作者將自己比擬為老樹，感受到時間不停的走、世界不停的變更、年代不停的轉換，永康社區裡的老樹，永遠佇立在那不變的位置上，清楚地看著世代交替，故事延綿不斷地發生著。

參、 2010 年

作品名稱：和風草莓 567

導演：洪千涵

演出者：崔台鎬

作品發想：永康街道的日式風情。

「30 歲以下我不用，爛！沒有責任感！」蔣友柏一句話帶出了臺灣世代現象的熱烈討論，從四、五年級的芭樂族，六年級 Y 世代到七年級的草莓族，不同世代的社會現象在臺灣的報章媒體上不斷輪播，據統計，四、五年級生看到七年級的負面新聞，有五成以上會感到開心，是成長背景、價值觀的差異還是真的有所謂的代溝？但是不管哪個世代的台灣人，我們似乎又都愛日本，我們愛日本的氣氛、日本的精緻，我們都聽得懂 sayonara，我們都覺得 sony 很棒，我們都愛日本的禮節，我們愛看海賊王還有火影忍者，我們愛學日本人穿衣服，我們會因為櫻桃小丸子還有哆啦 A 夢去 7-11 集點，我們都因日本人愛來永康街而愛永康街。我們愛永康街？！

世代議題雖然看似老生常談，但這一次創作者暨演出者將從不同的角度，看他們如何以莎士比亞的悲劇表現手法貫串全劇引發我們的省思與想像！

肆、 2009年

作品名稱：百寶箱

創作及演出者：劉欣怡、林素蓮、陳怡安

作品發想：永康街巷弄裡各式各樣的精品店。

他們說一踏進永康迎面而來的每一幕都覺得新奇的像個處子般的入世，卻在人潮不斷的商街上與來自世界各地的美食風情相遇，猶如一場奇幻冒險般的香艷刺激；新與舊的碰撞穿梭在巷弄中的不期而遇；迷路的路上意外與年邁的日式建築相遇，古樸與潮流的一巷之隔，繁華與寧靜的共存並進，這些，都是永康源於日治發於歷史的痕跡與脈絡亦是永康最有價值的寶物。

這個作品中，加入了許多異國元素，也把永康商圈服務業的精神一併融入作品中，跳完周遊列國，他們用「演」的告訴你永康美食有多好吃，並且在戶外，他們要用套圈圈的方式讓觀眾們套走有價亦是無價的「物品」。

伍、 2009年

作品名稱：帝普貝姿呼吸計畫

導演：張剛華

作品發想：由兩個法想點構成。其一是永康街有相當熱絡的商業行為不斷地在發生，而且以此聞名；第二這個呼吸計畫最原始的素材：一個名為《呼吸》的短劇。

《帝普貝姿呼吸計畫》是從高度發展的資本社會而延展出來的，而永康街可以是一個代表。該作品的導演表示：我其實很欣賞《永康藝族》的概念，一個從社區出發的藝術行為，因為我非常反對那種所謂「高貴的藝術」，譬如我很討厭

去國家音樂廳 & 演奏廳。而且姚老師給創作者的空間其實很大，看完六組的整排後，發現大夥都在各自的作品中有很多的實驗，這是讓我覺得很讓人驚艷的地方。其實我知道我無法藉由這次參與永康藝族而真正介入永康社區的居民生活，去了解這個知名的商圈更多蘊含的力量及魅力，但是希望永康社區能夠透過這個當代舞團的這個行動，更能夠對表演藝術有更多欣賞、參與的機會。

其實是對於現在社會上形形色色的「大師」做一種變形，因為現代人相信而且崇拜「大師」。大師一開口信徒就會買單，不論是在金錢上或者思想上。想要教導民眾「正確的呼吸」，讓永康街的居民更加健康，代價是昂貴的課程費用。我企圖讓《帝普貝姿》偷走居民「呼吸的能力」，再用新台幣賣給居民。簡單而言，我不欣賞那些強調讓身心靈提升，再收取昂貴費用的身體療法，或者其他強調天然有機的消費行為，那分明是對生活已深受污染的現代人進行再一次剝削。至於效益不敢多想，說不准有天我也要付出昂貴的費用，去買回一點點在這個社會生活的安全感。

就上述析知，同樣的永康社區，帶給每一位創作的感受全然不同，這顯現出，永康社區暗藏著許多尚待揭開的真面目，或許是連居民本身都未曾發現過的歷史文化，藉由創作著的發掘，透過表演作品將之發表，間接讓觀眾瞭解到永康社區豐富的文化資產。

這裡較會產生的爭議是「作品的獨特性」。曾經參與活動的一位青年玩藝家說到：這些作品，其實到任何地方都可以被成立。而本研究所要探討的焦點，主要是放在永康社區首先帶給創作者的感官靈感需求，而後啟發對文化層面的思

考，進而影響社區居民對藝術的思維。故不加以討論作品與社區文化的直接關係。

藉由創作動機提純作品與社區之間的相關性，再結合社區型態作為凸顯快閃的創作意念，是每一位青年完藝家為了彰顯自己對社區觀察後所形成的產物，它不僅擁有對社區文化意涵的省思，更充斥著對社區文化在地性的特殊情感，因為從觀察社區文化衍伸的作品動機而到進入結合社區的快閃面向，無一不顯現創作者進入永康社區文化價值的確認、再認即再確認。

第三節 環境劇場與快閃文化的融合

本節主要探討 2003 年新一代的快閃族碰上 70 年代的環境劇場，這相差近半世紀的演出形式，在融合後會激發出什麼樣的火花而產出新世代的演出模式。以下將先看到從文獻探討中截取環境劇場的相關理論與永康藝族相呼應的劇場特色，接著看到社會上的快閃族與永康藝族的戶外快閃的比較，最後瞭解到將二者融合的《歡迎光臨·永康藝族》是如何激發出劇場的多元視角。

壹、永康藝族的環境劇場特色

在文獻探討中可看到，環境劇場的理論建構者是為美國導演謝喜納 (Richard Schechner)，他不斷的在打破傳統劇場演的慣性，讓表演可以在任何場所發生。而本研究重點《歡迎光臨·永康藝族》的表演型態與謝喜納的論點不謀而合，研究者將二者共通點整裡後歸納成下表 (表 4-3-1) 幾點：

表 4-3-1：謝喜納理論與永康藝族的戶外快閃內容比較

謝喜納理論	理論要點	《歡迎光臨·永康藝族》	是否共有點
所空有的都演是區間表	無區定且清與場多楚觀地變規眾、劃區焦出、點表無多演固元	表演者可以在任何的場及觀者演出，而表演者皆無特定向。	✓
演變與可發展	劇本可有可無，發相本結果不一，定	雖然是一樣的演出環境，但會因不同的環境而有所改變。	✓
與環境氣融合	讓有並隨容觀臨可機。變動性元劇高素場，多不體	表演者在演出中會親因演出而讓觀眾也調整回饋，調	✓
靈活舞式高台	可用度質變自然造性元劇高素場，多不體利過特	永康藝族的戶外快閃，沒燈會。特別在店家其原舞台也裝	✓

資料來源：研究者整理

貳、永康藝族的快閃特色

快閃族的相關研究文獻較少，目前就依網路維基百科，於 2013 更新快閃族須知的資料為主，研究者再將之與永康藝族的快閃行為模式做比較，並以表格方式呈現如下表（表 4-3-2）：

表 4-3-2：社會的快閃族與永康藝族的戶外快閃之表較

社會的快閃族	永康藝族的戶外快閃	相同點	不同點
活動前請撥對時性 打手錶時間，一 間的重要。	雖然有確定的時 間，但在演出時 段，舞者會演 ，負責者會再 進。	表現點致 演的皆性 者時是。 出間一	前間下 者；指 自後令 己者。 看舞 時監
活動中也有記 旁邊體氣請的 揮揮勇不，要 完左右。	出中會吸引許 演近圍觀表演 人依會內疾不 作舊品互動現 觀眾做互動。	表會周而出 演因邊終。 者演環止 不出境演	前內主眾 者容；做 演以者動 出者自會。 表己跟 演為觀
活動結束請快 後散請千萬不 接訪，受媒體 採訪。	表演者進行到 者會快離一 地互動下的本 ·動觀眾在 表。	演即場 出離。 後開 立現	前訪演為象 者；出媒。 不後觀的 接者採 受曾眾 採與會 對訪
不違法的活動	表演內容以藝 作為主術創	皆不違法	無
進行活動時 必須考慮到 他人。	店家與會轉 店在容場 變。	考慮他人	無
進行活動時 起做特 一簡單作	演出內容需 性當劇音 覺、術等	共吸的 同引動 做大作 出眾。	前指吸注藝 者定引意術 做動社；性 出作會後的 簡，大者動 單旨眾充作 的在的滿不 眾藝

資料來源：本研究整理

就上述列表可以清楚的看到永康藝族的戶外快閃與社

會上的快閃族是不全然相同的，它不僅是保有原來快閃族文化的風貌來吸引社會大眾的注意，更將快閃內容表演藝術化，並融入到社區居民的生活裡，讓快閃在表演藝術的加持下更附有文化的價值面向。

參、 環境劇場與快閃的融合

就研究者觀察《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動讓表演者在各個不同設計風格的商家並不改變其原本店家配置下與無法預期結果的觀眾作互動演出，最後在短時間內迅速消失，留下觀眾對表演者的疑問，而後引發了大家對作品討論的後期效應。這是結合了 70 年代謝喜納對環境劇場所建構的理論和相差近半世紀的新一代快閃文化（2003），在相互融合後，碰撞出的表演趨勢，這讓觀眾在生活中就能親身體驗到表演藝術，感染到文化氣息，並在結束後討論其作品內容甚至透過社群網站將之宣傳感染更多人士，讓藝術生活化，讓生活藝術化。

《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動不只是無厘頭或天馬行空的表演形式，更是青年藝術家以各自的藝術語彙訴說現代永康浮世繪，創作的思維更蘊含著對永康社區的關懷，例如發想自 1995 年的永康社區的保樹運動，以盤根錯節的樹為比喻，重新思考個人生存於現代社會中，是否有勇氣守護自我價值？這以社區的文化歷史做為創作根基，結合現有社區環境為表演舞台，讓藝術家以舞蹈、音樂、戲劇、雕塑翻轉創意，透過即時影像的傳播穿透永康社區，以街頭為快閃舞台，讓居民或參與的民眾體會記憶的味道。有鑑於此，《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動不只誘發出青年玩藝家想像的支點，更提純了藝術表演與民眾接觸的美學距離，讓藝術

流竄在永康社區的街頭巷尾間。

第五章 結論與建議

壹、 結論

永康商圈的多元文化特性，從歷史概述中瞭解到永康社區的文化氣息是從日治時期就開始養成的，演化至今讓社區文化更可在完善的保存中得以流傳，更因居民逐漸開拓的視野中注入新次元，使社區的風貌因新文化注入產生更多元的氣象，並在里長的嚴格把關下，店家與商圈的風格及邀請的演出團隊，仍維持在水準之上，使永康社區的藝術氣息，源遠流長。

「既然觀眾不進劇場，那我們走出劇場把觀眾帶進來。」所構成的活動初探，因應團長每一屆活動所設下的主題皆是環繞著永康社區作為創作的發想，讓創作者必須進入永康社區，受社區文化的洗禮，嗅出發展主題的意念延伸，以便完成創作理念的完整性。以下列舉個歷屆青年玩藝家的創作概念發想：「我知道我無法藉由這次參與永康藝族而真正介入永康社區的居民生活，去了解這個知名的商圈更多蘊含的力量及魅力，但是希望永康社區能夠透過這個當代舞團的這個行動，更能夠對表演藝術有更多欣賞、參與的機會。」藉此看到，創作著的發掘，透過表演作品將之發表，間接讓觀眾瞭解到永康社區豐富的文化資產。

藉由青年玩藝家的創作發想讓社區文化被啟發，讓社區巷弄間的景色故事透過作品被看見，因而產生文化深植居民生活是《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動最重要的價值。《歡迎光臨·永康藝族》的快閃活動不僅擁有對社區文化意涵的省思，一份歷史文化記憶的味道，更深化了居民對社區

的情感認同，這都彰顯著此活動所產生的無距離美學深耕永康社區永續的文化足跡。

貳、建議

《歡迎光臨·永康藝族》把藝術帶進永康商圈讓藝術生活化，從初辦的摸索磨合時期，逐漸形成社區小型藝術節，無論是室內演出或快閃行動等表演，帶給在地民眾的觀賞經驗及舞團與社區談論活動執行的溝通過程，體現了隨處都可以是劇場和其帶來的經濟效益。

活動到了第四、五年，商家主動提出贊助活動事宜，居民來電尋問演出時間以便安排全家行程來觀看，諸多誘因讓社區居民及商圈持續不斷的支持著活動，由此可見，活動深耕的五年期間，《歡迎光臨·永康藝族》已成為藝術圈及永康社區的老字號活動。

2011年底，舞團遷址至南昌路離開了永康街，2012年活動前夕，因團址的改變，猶豫活動舉辦地點，但後來還是在原地點永康公園舉辦，所以一直延續到2012年10月永康藝族仍舊屹立不搖。直到2013年在地理位置的權衡之下，決定更名及改變地點，在現在舞團教室附近的牯嶺街舉辦更名為：孵夢劇場。故此，《歡迎光臨·永康藝族》若無任何團體延續此活動，便即將成為歷史名詞，因此期盼世紀當代舞團，雖搬遷至牯嶺街，但仍能讓更多青年玩藝家可以享受這塊表演平台，不讓此活動變成歷史的符號，而是因為搬遷多一個新據點，讓台灣這塊土壤更多小地方、小故事藉由藝術使更多社區被看見。

參考文獻

一、 中文專書：

- 王衍芬（1996）。文化傳承叢書第二輯-社區文化建設。台北：財團法人林榮三文化公益基金會。
- 尹世英（1992）。劇場管理。台北：書林出版有限公司。
- 李松根（2002）。社區營造與社會發展。台北，問津堂出版社。
- 李立亨（2008）。我的看戲隨身書。臺北市：天下遠見出版股份有限公司。
- 邱坤良（1997）。台灣劇場與文化變遷-歷史記憶與民眾觀點。台北：臺原出版社。
- 林國源譯，Bentley, Eric 著（1981）。現代戲劇批評。臺北：聯鳴文化。
- 林振春（1999）。台灣社區教育發展之研究。台北：師大書苑有限公司。
- 林尚義（2012）。劇場藝術的多元發展與設計-從劇場形式解析舞台設計。新北市：華藝出版。
- 耿一偉譯，Balme, Christopher 著（2010）。劍橋劇場研究入門。台北：書林出版公司。
- 徐震（1990）。社區與社區發展。台北：正中書局。
- 宮崎清（1999）。傳統工藝品產業與地域振興，翁徐得（編），社區總體營造的理念與實例II，台北：文建會。
- 容淑華（2010）。空間的表演。台北：黑眼睛文化事業有限公司。
- 張紹勳（2007）。研究方法精華本（第二版）。台中市：滄海書局。

黃煌雄、郭石吉、林時機（2001）。社區總體營造總體檢調查報告書。台北：遠流，頁 5-6。

曾旭正（2007）。台灣的社區營造。台北縣新店市：遠足文化。

詹雨妮（2007）。社區藝術對社區營造之活化（中原大學室內設計學系碩士論文）。擷取於台灣全國碩博士論文資訊網。數位物件識別號：095CYCU5221013。

謝文全（年代不詳）。教育行政學：理論與案例。台北：五南圖書出版股份有限公司，頁 10。

行政院文化建設委員會（1999）。台灣社區總體營造的軌跡。台北，行政院文化建設委員會。

二、中文期刊

林振春（1993）。民間組織辦理成人教育的策略--場行銷。成人教育，13。

林人中（2012）。2011 表演藝術回顧：非典型劇場空間的展演開發，表演藝術，229，79。

周倩漪（2008），男人與床的遊戲，六年級與夢的對話，表演藝術，186，52。

張世倫（2006），永康簡史，台灣觀光雜誌，122。

蘇桂美（2002），國民小學教育工作內容分析之研究-以台中市一所國民小學為例。碩士論文，臺中師範學院國民教育研究所。

三、中文電子期刊

作者不詳（2010），世紀緣起，世紀當代舞團電子報，40。

黃詩茹 (2010), *世紀怪談*, 世紀當代舞團電子報, 41。

四、 影音資料：

世紀當代舞團 (2007), *歡迎光臨·永康藝族-戶外快閃 3 分鐘精華*。未出版。

世紀當代舞團 (2008), *歡迎光臨·永康藝族-戶外快閃 3 分鐘精華*。未出版。

世紀當代舞團 (2009), *歡迎光臨·永康藝族-戶外快閃 3 分鐘精華*。未出版。

世紀當代舞團 (2010), *歡迎光臨·永康藝族-戶外快閃 3 分鐘精華*。未出版。

世紀當代舞團 (2011), *歡迎光臨·永康藝族-戶外快閃 3 分鐘精華*。未出版。

五、 網路資料

文化部網路劇院。*團隊簡介*。資料於 102 年 3 月 19 日，引自：
http :

http://www.cyberstage.com.tw/troupe/troupe_page.asp?id=1382&ap=0

中時電子報。*2011 表演藝術回顧：非典型劇場空間的展演開發*。資料於 102 年 3 月 23 日引自：http :

<http://mag.chinatimes.com/mag-cnt.aspx?artid=11958>

世紀當代舞團。*藝術總監*。資料於 102 年 3 月 19 日引自：<http://www.ccdctw.com.tw/founder.php>

台新銀行文化藝術基金會。*藝冠榜*。資料於 102 年 3 月 19 日引自：http :

[//www.taishinart.org.tw/chinese/2_taishinarts_award/2_2_top_detail.php?MID=3&ID=&AID=13&AKID=&PeID=143](http://www.taishinart.org.tw/chinese/2_taishinarts_award/2_2_top_detail.php?MID=3&ID=&AID=13&AKID=&PeID=143)

表演藝術評論台。中不中獎的兩端。資料於 102 年 3 月 19 日引自：<http://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=817>

孫以宙。行動研究法。資料於 102 年 3 月 19 日引自 <http://163.20.9.3/b/..%5Cg%5C00%5C00-5.htm>

國家兩廳院。表演節目。資料於 102 年 3 月 20 日引自：<http://www.ntch.edu.tw/program/show/2c90bcd71dd6e5cd011dd6eb76c943b4?lang=zh>

維基百科。永康街（台北市）。資料於 102 年 3 月 31 日，引自：[http://zh.wikipedia.org/wiki/永康街_\(臺北市\)](http://zh.wikipedia.org/wiki/永康街_(臺北市))

醒報新聞。當代舞團走進社區永康街同樂。資料於 102 年 4 月 01 日引自：http://www.awakeningtw.com/awakening/news_center/show.php?itemid=9031

http://www.awakeningtw.com/awakening/news_center/show.php?itemid=9031

六、訪談紀錄

姚淑芬，〈訪問有關永康藝族的起源〉，2011 年 7 月 19 日。

七、其他：節目單、宣傳品、新聞媒體

黃欣怡（2007），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2007 藝術新發現》〔宣傳海報〕，台北。

林郁萍（2008），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2008 藝術新發現》〔宣傳海報〕，台北。

高裕鈞（2009），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2009 藝術新發現》〔宣傳海報〕，台北。

高裕鈞（2009），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2009 藝術新發現》〔宣傳單〕，台北。

林依彤（2010），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2010 藝術新發現》〔宣傳海報〕，台北。

黃詩茹（2011），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2011 藝術新發現》〔宣傳海報〕，台北。

黃詩茹（2011），《歡迎光臨·永康藝族-世紀當代舞團 2011 藝術新發現》〔節目單〕，台北。

附錄 訪談記錄

壹、基本資料

- 一、訪談對象：世紀當代舞團姚淑芬團長
- 二、性別：女

貳、訪談細項

一、訪談日期：

第一次訪談-2011年7月19日 星期二

第二次訪談-2013年4月21日 星期五

二、訪談地點：

第一次訪談—臺北市永康街23巷40號1樓(2011年底遷址)

第二次訪談—臺北市南昌路一段108巷2號

三、訪談內容：

第一次訪談

- (一) 為什麼會想要舉辦《歡迎光臨·永康藝族》，啟因是？

答：曾經在國外參加過一個藝術節就類似像這樣的舉辦方式，到處都可以看到表演，覺得很有趣，就想說回到臺灣也可以來辦一下。再加上現在許多觀眾都不太會主動進到劇場裡看演出，所以「既然觀眾不進劇場，那我們走出劇場把觀眾帶進來。」

- (二) 活動地點是如何選定的呢？

答：既然要走出劇場，首選當然以就近的永康公園

，而且永康社區一直以來都不定期地在永康公園舉辦各類的表演藝術活動，但想要有所不同，所以就開始跟永康商圈的店家洽談，是否願意跟我們合作演出。

(三) 參與活動的甄選對象有設限嗎？

答：沒有。因為我有在大專院校兼課，發現許多有才華的青年玩藝家，無處展現實力，所以創造了這個平台，讓新世代的藝術工作者，有機會發揮創作才能展出作品讓大家看見。徵選的玩藝家沒任何年齡、性別、職業、學歷、居住地的限制，只要是具有創造力、想像力之人，都可以參加甄選的。

(四) 作品內容有設定發展的方向嗎？

答：當然主要還是以永康街為主。像 2009 年我就以永康街的食衣住行為主題，讓他們去永康街逛逛，在觀察中尋找創作題材。

第二次訪談

(一) 之前訪問團長說會永康藝族是因為參與了國外的一個藝術節，那是《愛丁堡藝術節》還是《亞維農藝術節》呢？因為在搜尋資料中發現，許多與永康的相關報導都各有說法。

答：都不是。那是在法國巴黎的一個小鎮上參與一場藝術節的活動。這場活動只有在一個週末的時間，就像我們周休二日這樣，他們將一個小鎮封街舉辦這場小型的藝術節活動。只要進

到這個封街的區塊裡，不論是養老院、商店、巷口等，都可以看到各式各樣的演出，真的是太有趣了！會有那樣的說法是因為之前有媒體採訪，我是說像英國的《愛丁堡藝術節》和法國的《亞維農藝術節》也是這樣發展了一、二十年，從「小」開始發展到「大」的。