

蠱舞阿凱Archiving計畫——續航

訪談 | 陳柏潔

整理撰稿 | 余岱融

【編按】「蠱舞阿凱Archiving計畫——續航」延續自蠱舞劇場2020年開啟的檔案計畫，將目光從核心藝術家身上，轉向聚焦舞團近二十年來，幾位深入合作的藝術行政與製作人。他們是演出掌聲後方的另一組人馬，掌握不同地區的政治與文化，將創作概念落實為文字與數字，將藝術語彙轉化為溝通與推廣的語言。他們要了解人情世故，也要能把結案、送案日期倒背如流，轉身還要處理被汗水浸溼的演出服，和變化多端的便當名單。

蠱舞劇場的行政編制隨舞團成長經歷許多不同階段，這次「續航」，邀請四位夥伴共乘：莊增榮、黃雯、葉名樺與鄢繼嬪。除了從他們眼中回顧、梳理舞團駛過的航道、看過的風景，也試圖從個人史以及他們與舞團的互動中，探詢臺灣2000年後的藝文生態與文化政策，如何反應在組織與藝術行政個人身上。本計畫依訪談對象，刊出四篇檔案文章。

蠱舞阿凱. 續航之四：鄢繼嬪

- 2008 蠱舞劇場首次前往紐約演出
- 2009-2015 鄢繼嬪首度派駐紐約臺北文化中心
- 2009 蠱舞劇場於羅德島 FirstWorks 藝術節演出《速度》
- 2013 陳武康獲得亞洲文化協會獎助，於紐約駐村半年
- 2015 鄢繼嬪回臺，於文化部文化交流司亞太科執行新南向政策業務。同年底執行泰國編舞家皮歇·克朗淳(Pichet Klunchun)來臺交流計畫
- 2017-2021 鄢繼嬪二度派駐紐約臺北文化中心
- 2021 蘇威嘉參與臺日編舞家線上交流計畫
- 2022 蠱舞劇場於紐約東亞當代舞蹈節演出《自由步——盞燈的景身》

一、藝術行政的開端：從美術科班到政府幕僚

於2022年七月甫上任臺中國家歌劇院副總監的鄢繼嬪，在表演藝術界大家習慣以CP稱呼。她在駐紐約臺北文化中心(後簡稱紐文)前後服務長達十年，當時抵美接手的「天字第一號」專案，就是蠱舞劇場2009年羅德島FirstWorks藝術節《速度》的演出。這個相遇不僅揭開了她在美國為臺灣藝術家、團隊及機構與國際接軌的時光，也是她和蠱舞劇場成員長年情誼的開端。

從國中到大學都接受美術科班訓練的繼續，很早就意識到自己志不在以藝術創作為生，因此修習藝術行政課程，維持在藝術領域的職涯。畢業後，很快就投入藝術行政、展覽與策劃的相關工作，從清華大學藝術中心做起，也曾在台中的港區藝術中心、縣立文化中心(現為葫蘆墩文化中心)任職。這些經歷，為繼續帶來對藝術管理專業知識的渴求，也期望自己未來能在更具規模、挑戰與國際性的環境工作，因而前往英國萊斯特大學攻讀博物館學研究。當時英國正值重新檢視國家財政時期，首相東尼·布萊爾(Tony Blair)提出「創意產業」(Creative Industries)及「藝企合作」(Art & Business)等政策，推動企業支持文化藝術，並與藝文機構合作，因此研究所課程除博物館經營管理必修學分，也觸及到當時英國文化政策中藝文機構募資及行銷等課題。回臺後雖未能如願在美術館工作的繼續，進入國家文化藝術基金會，將所學實際應用在當時基金會各項新拓展、促進藝企合作的任務中。

繼續描述自己職涯最大的轉捩點，除了前往紐約工作外，就是於2006年進入當時行政院文化建設委員會(後簡稱為文建會)工作，她的外語能力和藝術行政的背景，符合時任副主委幕僚能力的需求。繼續表示擔任幕僚時是自己工作能力進步最快的日子，不僅因為業務涵蓋範圍廣——視覺與表演藝術、文化資產、文化設施、社區營造、文學……等——，也因為身處政府核心單位，常需要和中央民意機構以及媒體互動，既要協助將長時間醞釀的政策落實，又要短時間處理各種危機狀況和公眾關係。她認為這段時間實際接觸多樣文化事務，加上各種涉外經驗，不僅奠定自己藝術管理的專業基礎，也形塑了自己的性格。

二、前進紐約：向藝術家學習，也共同學習

繼續坦言，自己從來沒有考慮、也沒有想像過外派的生活，直到意願調查表出現在桌上，她才知道：當時在文建會只要有一定服務年限(三年)，以及相關語言及學經歷背景，就符合外派意願調查資格。當年文建會只有兩個駐外單位：駐紐約臺北文化中心，以及駐法國臺灣文化中心(簡稱巴文)，想要外派的人不少，非常競爭。她經過申請與層層審核，獲得前往紐約的資格。

由於擁有美術與博物館學的背景，當時繼續期許自己能為兩國美術與展覽機構，搭起交流的橋樑。但這個想像在到職第一天，就因為得知自己被指派負責表演藝術業務而破滅。她坦言因為專業領域的差異，加上自己從未在美國求學、生活過，在理解業務內容、熟悉產業性質、融入當地文化，以及學習扮演外交人員的過程中，經歷了很長一段撞牆期。回想這個經驗，她也認為政府對於文化事務外派人員的行前及在職訓練和資訊提供上，有值得調整與加強的空間。

幸運的是，當她於2009年五月抵達紐約時，即將於八月輪調回臺灣的同事錢佩霞主動帶她熟悉環境，詳細交接業務流程與內容，奠定繼續以同樣無私態度協助新到任同事。錢佩霞曾執行轟舞劇場於2008、2009年前往喬伊斯劇院(Joyce Theatre)的演出專案，而同年九月轟舞劇場前往羅德島演出，便是錢佩霞手把手指導繼續到職後處理的第一個專案。她坦言自己在該案異常緊迫的工作期程，以及各種人生地、事、物都不熟的情況下，因為有同事傳授工作知識，也受到當時舞團行政經理莊增榮的諸多協助，才能順利進行及結案。加上舞團已經有過兩次赴美經驗，在國際巡演經驗與知識上相當完備，成為繼續當時最佳學習範本。

「我跟轟之間的(第一次)合作，有點像是一個實習。因為轟比我有經驗，當他們給我的資料是完整的，我反而是跟著增榮在這個過程中學習。」

回看這個「初體驗」，因為當時還在熟悉工作內容和方法，繼續以巡演平安、順暢、不出錯為第一要務，對於國際交流沒有太多想像，也還不知道如何想像。因此，等到後來對於外館以及巡

演事務相對熟悉，自己也不甘於在不同團隊身上只重複操作一樣的流程，繼續便開始思考關於「交流」的各種可能性，甚至可以依據團隊和藝術家的特性，規劃不同面向的連結與活動。

回到和轟舞劇場相遇的時刻，繼續描述自己當時是一位「來自政府單位、還搞不清楚狀況的承辦人」，然而這些頂著台新藝術獎光環的團隊成員，對於表演藝術還很菜的她，從未表達出任何不耐或不滿。這不僅讓她由衷地對轟舞劇場產生好感，今天想起還是深深感謝。由於甫到職，中心職員也不多，基本上都是自己一個人完成所有工作，包括要和藝術節的總監社交、餐敘，為了飯局還做功課預習對方背景、準備話題，以免冷場。她也用同樣慎重的心情，前去接待團隊。初次見到陳武康時，她說自己即便沒有「立正站好」，也希望不要在舞團藝術總監心中，留下任何不好的印象。然而，所有籌備過程的忙碌、不安與焦慮，在見到舞團成員時，都因為大家自然散發的親切感而消散。

在紐文工作期間，繼續認為她生活中最重要的調劑之一，就是和由亞洲文化協會資助、前來紐約交流的藝術家們私下的交流與相處。恰巧自2009年起，轟舞劇場早期的合作夥伴，包括周書毅、鄭宗龍、黃翊等，都先後獲得獎助，而陳武康也於2013年獲選為受獎人。武康當時在紐約停留的時間長達半年，繼續也已度過撞牆期、進入在紐約第四年的工作，彼此也從駐外單位承辦人和團隊藝術總監的關係，轉為可以交換看法、無話不談的好友。她回想，即便是意見不同、彼此辯論，都是相處上非常有趣的點滴回憶。

「如果考古我和轟的關係，我和陳武康的友誼就是史料」

問到是否曾經向藝術家，做出任何國際發展的提點或建議時，繼續認為當時和武康更像是「互相帶領」。當她參與藝文機構及舞蹈專業人士的公開社交活動時，便會詢問武康一同前往的意願。而武康因為過去在舞團工作，加上六個月的駐村，有許多舊識新交，也有他自己對於紐約表演生態的認識，相約繼續一同去看演出是家常便飯。她回想當時如果看到不好看的演出，又無法離場，武康就會把台上的舞者當作來參加甄選的人——如果最後要挑一位留下來，會是誰？

除了交換欣賞演出的感想，兩人也會討論臺灣團隊是否要「進軍紐約市場」，如果要的話，策略會是甚麼？這也讓繼續重新發現自己的工作和表演團隊追求巡演的差異。身為文化外交人員，她的工作聚焦如何讓派駐地區的國民認識臺灣的文化，但對表演團隊來說，國際巡演通常追求的是獲得名聲或利潤。因為了解藝術家與團隊需求，繼續日後在協助洽談各種演出案的過程中，更能提前為團隊鋪路，爭取團隊期待的條件。她也認為因為自己和武康在身分與背景上的差異，雙方在談話之中，彼此提醒了許多事情。

三、為藝術家的相遇，搭一座橋

在紐約工作期間，繼續也會認識一些在當地留學，進而留下來發展的臺灣藝術家。這些人和她在業務上並沒有直接往來，但身為同鄉，平時也會聚會、相約看演出。

2013年，繼續在武康駐村期間與他更為熟識，隔年她靈機一動，將武康與自己的好友牽線：旅居當地的影像藝術家孫瑞鴻。不但如繼續所料，兩人一拍即合，更成為日後在創作上的合作夥伴。轟舞劇場近期作品包括《非常感謝您的參與》、《感謝您在家》、《明日公休》，以及引起熱烈討論的跨國線上舞蹈影像計畫《14》，都是由陳武康與孫瑞鴻共同操刀。繼續開玩笑說，兩人實在太投緣，宛如失散多年的兄弟，她也樂見這樣的火花在她熟識的藝術家之間迸發。這是她第一次為武康成功「媒合」。第二次促成武康和其他藝術家的合作，則是她於2015年回臺後，在文化部執行新南向政策的期間。

回想自己駐外六年後回到台灣，第一時間被派去執行東南亞的交流工作，當時繼嬪對此業務分配感到十分困惑，但也同時對自己淺薄的東南亞知識感到慚愧。她坦言囿限於語言能力，只能以英文搜尋相關資訊，因此找到的可能交流對象，多半都是已經在歐美劇場有曝光度的藝術家。例如後來文化部邀請來臺交流的皮歐·克朗淳，正是因為他和法國編舞家傑宏·貝爾（Jerome Bel）的合作，而有大量的英文資訊。繼嬪的經歷也點出：國際交流政策提醒了我們對於異文化理解的缺乏，也常在未能掌握開啟交流所需的知識與工具情況下，可能再度落入慣常或舊有的視角，反而與為了開啟新交流的政策精神有所扞格。

克朗淳於2015年來台認識了許多藝術家和團隊，這些對象也都有英文溝通基礎，但最後媒合成功的，只有陳武康一人。當時安排並陪同克朗淳參訪的繼嬪表示，媒合的關鍵其實來自武康的人格特質。在她的觀察中，普遍而言，臺灣藝術家待人接物的文化還是相對「客氣」，面對新認識的對象，也常有一種緊張與自我設限。相對於此，陳武康總是能自在做自己的個性，讓他十分出眾。當時武康正開始學佛，他一見面就請教克朗淳泰國的佛教文化與知識。也因為武康對於這位遠道而來的藝術家，從他個人、國家到文化背景真實的好奇，讓雙方日後的合作得以開展。兩人的合作包括2016年在寶藏巖發表的《身體的傳統》交流計畫，延續到2018年的作品《半身相》，以及前後長達四年、向東南亞各國傳統舞蹈大師學習並開展為論壇式演出的跨文化交流計畫《打開羅摩衍那的身體史詩》。

雖說二度因緣際會，因公因私，將陳武康和其他藝術家「送作堆」，繼嬪認為陳武康最需要感謝的，其實是他自己。畢竟，她只是把藝術家「領進門」的那個人，雙方關係如何開展，還是要看彼此接觸後的化學反應，以及各自的付出。

四、紐約現場：在北美地區進行國際交流

在我們的訪談中，繼嬪不斷提到「想像力」。她指的不只是藝術創作上的想像力，而是在推廣臺灣藝術家和作品進行國際交流時，如何在不同場域開創不同的方法，讓文化外交可以脫離照本宣科的習性。

陳郁秀擔任文建會主委時期，將原本由紐文策展經營、具文化展示櫥窗功能的「台北藝廊」和「台北劇場」據點任務轉型，改為加強主動向外促成與當地主流場館合作，並積極拓展各地區觀眾對於臺灣文化與藝術的認識。繼嬪坦言，自己剛到職時想像很貧乏，沒有太多能力主動開拓，對於美國表演藝術的生態及行規也不熟悉。過去在文建會擔任幕僚時期，陪同長官欣賞演出更像是工作之餘、混合了社交與休閒的行程。一台戲要出國，會遭遇甚麼樣的關卡，合約暗藏甚麼樣的「眉角」，也都是在紐文時期邊做邊學習，日後才能在嫻熟之餘，視團隊巡演之暇，在時間、資源、政策等各種現實條件下，為不同團隊量身拓展交流可能。

當年到職後，繼嬪在同事的帶領下，從簽證申請文件學起。不久後就是暑期藝術節旺季，她跑遍了各大場館，初探紐約藝術圈，了解社交場合的運作模式。比方說：當年適逢許芳宜在瑪莎葛蘭姆舞團（Martha Graham Dance Company）最後一季登台演出，她在同事的引薦下認識了舞團與許芳宜，啟發她探究臺灣旅外藝術家的發展狀態，及與業務扣合的可能性。此外，她也前往其他亞洲藝術家演出的場合，藉此認識了當地對於亞洲文化有興趣的策展人。之後自己再上網做功課，了解不同藝術節和策展人在過去策畫中展現的偏好與品味，只為了將來若有機會合作，能夠精準提出對方有興趣的節目，提高邀演促成的機會。

從文建會到紐文，繼嬪也從諸多國際交流現場與洽談過程中，觀察到團隊和政府單位各自對於「出國演出」在態度、理解與執行上的落差。例如，當時團隊進行國際巡演接受政府補助，多半以旅運費和行銷宣傳費為主。若有需要，團隊應自行向巡演目的地的國家申請工作或演出

簽證。因此，已經獲得補助的團隊，便希望政府單位能夠幫忙申請甚至支付該費用。繼續直言這件事沒有對錯，無論是團隊期待獲得更多資訊與協助，或是政府認為團隊應負起自身巡演事務的責任，都有其立場與道理。這個狀況形成的時空因素，今也已不可考。

另外，她也常碰到國外策展方對特定團隊有興趣時，該團卻沒有充足或理想的英文資料，或甚至期待駐外單位能夠直接代為翻譯，或提供翻譯費的狀況，不免導致錯失黃金時機。為了促進媒合的可能，她曾建議在扶植團隊(現稱為TAIWAN TOP演藝團隊)¹的年度評議表中，加入團隊及製作英文簡介的評分項目，但由於並不是每個團隊都有拓展國際市場的需求，齊頭式標準並不公允。後來繼續也放下這種「擴大為民服務」的想法，讓國際交流回歸到自然競爭的機制。她直言，許多團隊看起來有比較多出國機會，很大一部份的原因也是因為「準備好了」。政府單位能做的就是開啟線頭、補足資源，剩下的，還是需要團隊自身有處理國際事務的能力。

這也是繼續多年來處理蠡舞劇場相關專案時的感受。她表示，雖然自己和武康有友誼的基礎，但能夠多次促成國際交流或演出，除了武康本身和艾略特·費爾德(Eliot Feld)的師生情誼，蠡舞劇場的行政體系才是讓國際交流成行的關鍵。由於國際演出專案時程往往十分緊迫，團隊和駐外單位需要密切配合，才能夠依照各方、各項工作時程，順利達陣。當團隊從文宣素材到心理素質——包括藝術家和行政成員——都是準備好的時候，一來一往之間，也促進了駐外單位和表演團隊的夥伴關係。繼續坦言，在全球化的趨勢下，北美和歐洲的表演藝術市場都經紀化了，沒有經紀人的團隊要在美國拓展市場其實非常困難。而蠡舞劇場雖然一直以來都沒有經紀人，但因為有莊增榮、黃雯到葉名樺這些行政與後勤人員的付出，讓蠡舞劇場能夠抓住機會，在美國持續有一定的曝光。

在紐文多年服務下來，繼續認為駐外單位的人力編制與業務量相較之下十分緊繃。她在接洽巡迴機會時，步調也必須相當快速，而並不是每個團隊的行政都能跟得上這樣的節奏。繼續也期許自己將來有機會，能夠為表演團隊在國際平台上做得更多。

五、談蠡，也談國際表演藝術現場的未來

2010年代，臺灣在經歷多次政黨輪替和社會運動後，呈現出相當活潑的氛圍，加上社群媒體的推波助瀾，即便繼續身處國外，也能感受到國內情勢的諸多轉變。當時國內媒體對於「臺灣之光」的追求比以往更加狂熱，同時，那也是越來越多臺灣表演藝術團隊拓展國際市場的開始。

她認為整體而言，即便美國自視為二十世紀現代舞的發源重鎮，而有一種對舞蹈的自豪，相對於其他表演類型，現、當代舞蹈因為沒有語言限制，在國際推廣上還是相對容易。但如同繼續對於北美表演藝術市場經紀體制的觀察，她認為即便蠡舞劇場在2008年起連年前往紐約演出，但後續在沒有經紀人的狀況下，要達到一定規模的巡迴演出仍舊相當挑戰。她也認為短時間內，經紀體制在北美和歐洲市場應該還是會持續維持。

談到臺灣表演藝術在國際市場的形象，繼續直言其實相當模糊。一方面在生理外觀上，臺灣團隊就屬亞洲團隊，自然要跟其他亞洲國家的團隊競爭。而在文化與歷史上，也承襲了許多漢文化的習俗與元素，這些都是不可否認的現實，因此要找出能夠被辨認的「臺灣風格」也格外挑戰。撇除文化因素，藝術家要找到自己的語彙，本來就是十分困難的任務。在舞蹈中，一旦身體語言和其他國際藝術家無法做出顯著區別時，比的就是「說故事」的能力。

¹ 扶植團隊為入選文建會「演藝團隊分級獎助計畫」團隊之簡稱，該計畫於2009年起實行。2018年該獎助計畫移轉由國家文化藝術基金會執行辦理，隔年更名為「演藝團隊年度獎助專案」，扶植團隊亦改稱為TAIWAN TOP演藝團隊。

在繼嬪的觀察中，轟舞劇場初期以共同編創的方式，完成了許多優秀的作品，這些節目放在北美的表演市場中，很難被歸類，也可以說是沒有套路。而近期的創作——以威嘉的《自由步》系列為例——轉為更不張揚、向內探索的方向，在沒有特定辨識風格的情況下，就要看是否有機會旁敲側擊，進入特定藝術節的策展脈絡中。而武康的獨舞作品《One Dance, One Dances, One Danced》，編制規格適合國際巡演，也有清晰的作品概念與文化脈絡，當時其實有一些美術館類型的潛在邀演單位。但在與場館洽談的過程中，藝術家在視覺藝術界的知名度，和表演形式可容納的觀眾數，還是成為障礙。繼嬪認為，知名度加上是否擁有經紀人，是在北美表演藝術市場能否踏出第一步的關鍵。

回想過去幾年來的疫情時光，繼嬪坦言心中百感交集，但想法也改變很多。她相信一切會慢慢回到軌道上，只是不再是以前的那條軌道。她對疫情起伏期間，紐約場館運用科技將觀眾分流的技術印象特別深刻。她認為臺灣在面對危機時，還是相對保守，應可嘗試更大膽的做法。在國際交流的部分，繼嬪觀察有一定規模的國際場館其實有個默契，就是面對大量合約延期、題材過時的邀演期程，某天會因為人事編制和經濟因素的重整，直接砍掉重來。除非，是非常值得等待的作品。

繼嬪認為，在後疫情時代，輕薄短小、有預先思考巡演機制的作品，會更有機會獲得邀演。以歐美為中心的表演藝術國際市場所處的社會，正面臨各種不同的危機——種族、生態、能源、右派崛起——加上策展機制越來越受重視，能夠引起策展人興趣，又能激發觀眾思考議題和產生共鳴的作品，才能在國際市場有能見度。低巡迴風險、有票房吸引力、在藝術性與議題性上具高度特色，會是接下來國際邀演節目的三大條件。

「我工作中和許多人的接觸，都回饋到我自己。我可能在途中幫了他們一點點，但他們在每個片段時刻，都幫助了我很多。」

身為一名藝術行政、文化外交人員、為藝術家搭橋的人，繼嬪表示自己的動力來自很多地方，首先是和團隊的相處。以轟舞劇場為例，她感覺和這一家族的藝術家、表演者、行政夥伴相處起來不但好玩有趣，也相當有收穫。同時，她自幼學習創作，也自認是個有創造力的人。不管是藝術行政還是國際交流，繼嬪不喜歡用一樣的方法做重複的事，如何發揮好奇心與創造力，是她的關注，也是熱情所在。她也認為自己很幸運有機會在駐外單位工作，在主管的支持下，一直都有機會施展自己的想法，持續在實驗中實踐。

當然，其中也有失敗的時刻。當「推銷」不成功，感覺就像告白被拒。但挫折總是激發繼嬪更多的鬥志，其中也包括想要在僵化公務體系的重重障礙中，證明自己能夠找到解方的企圖。她認為政府資源就像河水，能載舟亦能覆舟，也是因為有這些資源，她才能不斷地為團隊尋找機會。未來，如何加成資源運用的效益，會是繼嬪在藝術管理上持續追求的目標。