

Issue No. 4  
December 10 2016



# Project+

發行人 曾麗玲所長  
編輯顧問 吳雅鳳教授  
編輯顧問 孟克禮教授 (Prof. Michael McGlynn)  
責任編輯 陳定良 陳晏儂  
美術設計 陳定良 陳晏儂



國立台灣大學 Graduate Institute of  
外國語文學研究所 Foreign Languages and Literatures  
第四期電子報 National Taiwan University



# 目錄

## 學術之外，戲劇之外

- Invoc 計畫 (1) ——緣起.....2
- Invoc 計畫 (2) ——導演訪談.....3
- Invoc 計畫 (3) ——臺大外文所沈昆賢劇評、臺大外文所陳英傑劇評...13

## 會議紀行

- 臺大外文所鄧紹宏：芝加哥大學東亞系研究生研討會.....19

## 考試入學經驗分享

- 臺大外文所蔡恬訪談.....25

## 徵稿啟事

- 第三十九屆全國比較文學會議.....30
- 第二十五屆英美文學研討會.....32
- 第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會.....35

## 外文系活動

- Professional Skills Workshop: Attending Conferences .....38

# 學術之外 戲劇之外

Invoc 計畫專題

(1)

## 緣起

「Invoc 計畫」是由一群熱愛戲劇藝術的外文系系友，基於「有話要說，而來做戲」的理想而成立。其名 “Invocation Project” 源自於文學源流中，史詩傳統裡「呼召」(invocation) 的概念。吟遊詩人在說故事前誠懇地召喚謬思女神的協助，並表達自己僅是忠實講述故事的使者，真正的創作者來源是則謬思女神。秉持此一使命，劇團希望藉由翻譯、搬演西方劇目中兼具哲學意義與戲劇美學的精采作品，在中文語境中重現原著語言特質，讓台灣觀眾能在親切的觀戲經驗之中，深入體會西方經典作品中展露的人性與思辯。劇團期待豐富劇場藝術的人文底蘊，並激起具社會意義的公共討論，實踐劇場的公眾性。

Invoc 計畫的發起人之一，章舒涵，是外文系畢業的校友，也是劇團處女作《情人》的導演兼女主角。本期專題邀請章舒涵以受外文系文學訓練者的角度來談談她的戲劇製作，以及她在投身劇場及學術之間的選擇。另有兩篇《情人》的劇評，由外文所同學所撰寫。本次專題希望由在不同領域追求文學的同學，提供文學研究在學術圈以外的視野，故為「學術之外」；然而 Invoc 計劃本身就是將外文系的文學訓練帶入劇場、帶入公眾領域的努力，故也是審視台灣劇場的疆域，期待投身戲劇的外文系學子，將「外」於劇場的東西重新帶回戲劇之中。

# 學術之外 戲劇之外

Invoc 計畫專題

(2)

## 導演訪談

台大外文系校友 章舒涵 (Maggie)

採訪：陳晏儂、陳定良

**問：能先請 Maggie 談談這個戲劇計畫是如何開始的嗎？**

我是在大約八個月前才決定要投入這次的戲劇創作。雖然我當時覺得品質還是以能夠永續經營為目標，但還沒有想到要下定決心做一個長遠的計劃。畢竟我不是科班出身。另外，我雖然在大學時期輔修戲劇系，但是並沒有在大學時期就建立起自己在台灣劇場界的人脈，或是合作對象，因為我的表演是在美國威斯康辛大學作交換生時學的。當時開始這個戲劇計畫，我主要是希望透過戲劇實作來熟悉這種藝術形式的特質，但以後我應該還是會以評論家的角色來參與這個產業。

這個戲劇計畫的起頭主要是在我跟幾個朋友一起辦的讀劇會，每兩個禮拜一次。在讀劇會的過程中，我們逐漸覺得應該要來製作一部劇。最一開始的想法只是想在雅頌坊自己演戲，邀請親朋好友來看就好。但是，後來開始思考要如何製作時，就發現這個劇慢慢越做越大。例如，雅頌坊的租金不便宜，那我們需要賣票嗎？如果要賣票的話，我們要怎麼宣傳？最重要的事，如果要宣傳，那我們就必須要有自己的戲劇方向跟理念。整體來說，是到了這個時候，我們才真正把戲劇創作當成一件永續經營的事來做。

**問：所以「Invoc 計畫」的想法是到這個階段才逐漸形成？**

是的。當時，其中一個朋友就跟我提到團名的問題。剛好那時候羅伯·朗帕基 (Robert Lepage) 曾經來臺灣參加國際藝術節。他的劇團名稱是「機械神」(Ex

Machina)。受到他的啟發，我跟我的朋友們就開始思考：因為我們都是文學人，如果能用文學的專有名詞，或是某個文學技法來當作劇團名稱應該很不錯。我們是差不多在今年三四月才開始想這件事，到了六月才確定用「Invocation Project」來當做這個戲劇計畫的名稱。

**問：妳剛剛提到戲劇理念的問題，能介紹一下這個戲劇計畫的理念嗎？**

因為我跟我的夥伴都是外文系出身的，所以我們很希望能夠從文學或是人文的角度與關懷來檢討現今劇場的狀況。像是剛剛提到，這個計畫一開始只是幾個朋友之間的讀劇會。後來我們覺得品特的《情人》這部作品很好，希望能從實際的戲劇製作來呈現這個劇本，也透過劇場來實踐自己對文學的想法跟理念。原本只是這個單純的想法。

**問：所以這個計畫是這樣在跟其他人的討論中慢慢成長出來的嗎？**

對。而且戲劇牽涉到太多藝術的層面，真的是必須跟很多人溝通。而每一個藝術層面也都認為自己的藝術形式有既定的專業。所以整個過程其實很耗心神，真的滿辛苦的。

**問：不過你好像滿快就注意到，在一進入戲劇創作時就應該顧慮到一整個市場或是產業的狀況，像是人脈的問題等等。**

對呀，因為在做事之前總是會去惦一惦風險吧！（笑）我認為我很重視倫理學。而戲劇製作需要團隊合作，也會跟別人拿錢。所以你就必須去思考你想在戲劇創作裡達到什麼目的？或是帶給這個社會什麼益處？現在這麼多元的社會，更應該要去找出自己能貢獻什麼。不過，同時你也不能太過好高騖遠。

我蠻早就很清楚這個戲劇計畫會從外文系的人文關懷出發，來製作戲劇。我也不把這個計畫的戲劇定位成某種形式的戲劇治療。臺灣劇場蠻多是從戲劇治療的角度來製作，但是我覺得這扼殺了戲劇的藝術層面，讓戲劇變得更像是在進行自我展演。我希望這個計畫的戲劇製作有一個更崇高的目標，而不只是我喜歡某個劇本就進行製作，來獲取掌聲而已。我覺得唯有放下這個層面，才有足夠的謙卑去傾聽其他人，去跟他們溝通。

**問：如何了解首演的情況？**

很幸運地這齣戲的年代是劇評已經出現的時候，所以戲劇顧問可以從劇評和學術界的討論，來了解這齣劇在以前演出的情況。很妙的是我們發現從大眾到學

術圈，大家討論品特不會只討論他的劇本。品特有趣的地方介於語言和行動之間，你一定要把行動做出來，才會知道它語言精湛或精練的層次到底到什麼地步。他的語言有點特別、有點節奏，但一個善於使用語言的人可能就可以達到那種語言或節奏。他的劇本其實有很明確的指涉，他的角色必須要在使用這些語言的時候做出完完全全相反的行動，是這個反差讓品特的作品變得很特別，滿 *situational irony*。所以品特的劇要演，只是用講的或念的就不會那麼精采。

可是那個行動是很視覺的，而且必須跟觀眾的情感結構做連結。但因為它本身就是一個外國作品，所以即使在國外演品特常常很風格化，在台灣它必須要寫實，我指的寫實和情感連結是，例如動作上要貼近台灣人在情感表達上會有的動作，生氣是怎樣，悲傷是什麼，不然台灣人無法感受到那個行動和自己有多麼貼近。在這些我覺得很外文系、或是說很出於人文學系訓練的考量下，選擇這種呈現方式可以說是必然的。

**問：妳之前也提過，做劇場不是要給演員一個展演的舞台。**

對，因為如果演員要的是一個展演的舞台，那麼演員就不會是 *actor*，而是 *performer* 了。

**問：能說說這兩者的差別嗎？**

這部分我比較沒有理論的基礎。從實際經驗來看的話，是因為我看過太多失敗的例子。我覺得一個劇作的主要創作者還是導演。如果演員們太具有自我意識、只注重自己在舞台的樣子、只想要自己漂漂亮亮在舞台上展現自己的話，是沒辦法執行導演的理念。另外，這也可能會使這齣戲呈現出太多複雜的聲音。我覺得集體創作是很容易失敗的。例如，《暗戀桃花源》就是一個集體創作的例子。這齣戲今年重演時我也再去看了一次。但是，我覺得集體創作不太經得起時代的考驗，因為它呈現出來的聲音太亂了，他塑造的是一種共享的氛圍。

**問：這種 *actor/performer* 的定義，或是你自己的戲劇理念，是受到外文系文學訓練的影響嗎？**

我覺得比較多的影響應該是來自人文學科 (*humanities*)。人文學科是一種反思的學問。在事件發生之後，人總是要去反思。我的確是有受到這個學門的影響。如果你重視反省的話，你就比較不會只重視個人。

**問：妳如何在戲劇中呈現出這種人文學科反思的特色呢？**

我的理論意識比較沒那麼強烈。當我還在讀書時，我是比較沒有那麼喜歡理論的，甚至希望能跟理論保持距離。我在導戲、選擇劇本或是在詮釋的時候，比較傾向把自己定位成評論者。當一位評論者就特別需要 *close reading* 的能力，而不要被理論束縛。評論者也要去傾聽角色在說些什麼。所以我比較會回到人跟人性本身，去傾聽這個角色為什麼會對這個事件做出這種反應，或是這樣說話等等。

**問：「Invoc」計畫主要是將西方經典的戲劇作品引進台灣。能請妳談談妳對引進西方作品這件事的態度嗎？**

首先，我不覺得引進西方經典是一件違反意志的事。這跟我自己的偏好與閱讀經驗有關。我自己從小喜歡閱讀這些經典文學作品，所以想藉由引進這些作品來跟大家分享其中的精髓。但是，我並不是要樹立所謂「西方文學」的典範。我的目標比較是想在台灣的劇場界提供一種選擇。如果有人對這個領域的作品感到好奇，就可以來看我的戲。另外，我有外文系的背景。我應該還滿擅長找資料，也有史家的謙卑態度。所以我可以把西方作品帶進台灣，而不讓評論模糊了作品本身。

從這些角度來看的話，我認為我比較像在做 *revival*，而不是改編。臺灣人其實很喜歡做西方戲劇改編。但是，我覺得如果要做出好的改編，必須要對自身文化還有作品的文化都很熟悉。我覺得臺灣戲劇改編比較可惜的是，大家對原典比較不熟習，甚是會誤解原典。因此，我覺得我可以扮演這個引進的角色，提供一種選擇跟可能性，但不是要設定典範。

**問：臺灣的劇場是缺乏討論原典嗎？**

對。或是換句話說，臺灣戲劇改編所取自原典的東西是很表面的。例如，臺灣很喜歡改編莎士比亞的作品，因為很好賣。但是，這些改編作品的依據是什麼呢？他們是根據什麼，來宣稱他們在進行莎士比亞原著的改編呢？是取材自原典的情節嗎？如果是的話，我覺得其實滿好笑的。因為當初莎士比亞在寫的時候，那些情節也都不是他原創的。因此，對我來說，莎士比亞原典的精髓，就不是在情節。但是，臺灣在改編莎士比亞的時候，大家其實都是在取情節。譬如，大家很喜歡改編《羅密歐與茱麗葉》的情節。但是這種愛情故事應該很多吧！為什麼一定要是莎劇呢？我對這種改編有一些疑慮：這樣很表面的改編到底是真的想改編莎劇呢？或是只是想圖個方便，才好迎合市場口味？

問：但這好像就是臺灣劇場的現況。大家就是喜歡改編，但是不討論為什麼要改編。那麼要改變現況的話是不是滿困難的？

其實不用想著要改變現況，做就對了。

問：既然妳的理念是要呈現原劇，那麼能請妳分享搬演西方戲劇的過程，妳面臨的困難跟障礙嗎？

我剛剛提到我製作戲劇的理念是要呈現原劇的精髓。原劇的精髓可能在很多不同的層面。有些劇作的精髓可能是在語言層次、有些可能是在內容，或是觀點。回到亞里斯多德的《詩學》，他不是就提到戲劇有好多元素嗎？因此，每一部戲劇的精髓都可能在不同層面。我認為只要能抓住那個精髓，還是有很多發揮空間。

關於翻譯的問題，我們是在製作的過程中，慢慢討論的。最後我們決定不做挪移。例如，不從溫莎改到淡水小鎮。至於品特戲劇的語言，在呈現上的確是滿困難。品特式停頓還好，這個用中文的空白就可以處理。但是，品特的語言有一種獨特的節奏。那不是我們平常講話的方式。我們重新去讀原文，發現即便是母語人士，也是會覺得怪。最後，我們決定強調品特戲劇的效果。原劇帶給觀眾什麼效果，我們就盡量去呈現出那樣的效果。呈現效果的方式當然就有很多種，可以討論。例如，結尾為什麼要做一個很明顯的性愛場景？這就是效果的問題。在 1960 年代的倫敦可能用暗喻來處理，就可以達到很好的戲劇效果。但是，在 2016 年的臺灣，觀眾已經習慣各種極致的聲光場景。我們如果也用隱喻的話，可能就無法達到原劇的效果。

問：能請妳談談導演如何抓出原劇的精髓嗎？是跟外文系關於文本分析的訓練，或是關於社會脈絡的研究有關嗎？

這個計畫樂於廣邀各方好手來擔任導演。唯一的條件是這個導演必須搭配一位戲劇顧問。當然導演跟戲劇顧問都應該花時間去做研究。不過，導演所做的研究比較是為了輔助他發展出自己的製作觀點。這個觀點有時可能是比較情緒化，或是帶有個人偏好的。這時候戲劇顧問就需要從比較中立跟冷靜的立場，來提醒導演，同時也要教育其他的工作夥伴。我覺得這種工作就非常外文系。

**問：妳跟妳的戲劇顧問是如何把外文系的訓練呈現在戲劇中呢？**

其實我這次導戲跟戲劇顧問之間的意見衝突沒有很大。反而是演員跟戲劇顧問之間有比較大的衝突。例如，當時有個演員很希望台詞講起來非常口語化，因為這樣比較自然比較能幫助他進入角色。但是，我當時因為既是他的對手演員又是導演，所以我就無法從第三者的角度來跟他溝通。這個時候我就需要戲劇顧問來跟這位演員解釋，品特的語言本來就是比較不口語化的。另外，如果沒有戲劇顧問跟演員解釋社會脈絡，演員可能就只會關注角色之間的互動，而忽略當時的社會背景。

**問：妳在這次的戲劇製作中有沒有特別喜歡的一幕或是細節？**

我覺得比較有趣的應該是探戈。品特雖然不寫實，但是我們在製作的時候，其實是把品特定位為寫實風格。但是，如果要用寫實的方式來搬演品特的戲劇，我們要如何保留品特原本高度風格化的疏離感呢？而且品特是刻意用風格化的方式，來展現這個階級的非常態：這個階級給人的壓力是完完全全非自然、非人性的。

當初我們就在想，如果表演要那麼寫實的話，勢必要加個東西提醒大家：這齣戲是具有風格化的面向，並不是那麼自然的東西。當初我想到的是納入另一個藝術形式來提醒大家這個部分，也就是舞蹈。但是這個舞蹈不能全然的風格化，以至於太突兀。例如，現代舞就太奇怪了。這會破壞整部戲的節奏以及觀眾感受的方式。後來我們決定用社交舞，就是探戈，並且設法把探戈融入到劇情裡。探戈作為一種藝術形式，剛好也非常強調人與人之間的連結、互動與情慾的展現。舞蹈的部份剛好可以給觀眾在品特式語言之外的感受與刺激。

**問：導演如何處理和演員之間的信任問題？**

這東西很土法煉鋼、很具個人性，不會有一套每一次都一定成功的公式，因為每次進排練場，都會跟不同的人合作。我不確定我是不是成功，也不覺得是全然的失敗，我這次的做法是：我幾乎讓我的搭檔知道我所有的事情，這不是說我一直講，讓他知道我祖宗十八代的事。是在排練中總有的空檔，聊天中我都會夾帶一些個人的資訊，我不確定他有沒有欣賞我這樣的努力，但基本上我很有誠意讓他知道我是個什麼樣的人、會有什麼樣的情緒反應，這些他都可以用在表演中。但我覺得我有這樣的誠意，對方未必也有，可能我給他信任，但他沒有信任我。到後期我還會對他說，我真是太不了解你了，我們可不可以規定我們每天排戲結束後你要跟我講一個你的故事。因為在後期變成他非常了解我的習性，所以

在表演中他可以高度操縱我的角色，可是我在角色裡時無法操縱他。這其實很危險，因為我的理想狀態是，在《情人》裡兩個角色其實應該旗鼓相當，不然就不好看了，女生一直被壓著打就沒什麼好看了。但是最後看到的狀況，有些人會覺得我們（兩個角色）還是少了點愛。我不知道有沒有這麼嚴重，但我覺得我們最後是非常誠實地把我們相處狀況放到台上給大家看了。因為我和那個男演員最後相處的模式真的就像劇中兩個角色的關係，不是夫妻關係，是權力關係的部分。所以我想還是達到了某種程度的誠實和信任吧！然後我也很信任我的觀眾，所以才會這樣把我和一個人的關係這樣赤裸裸地攤給觀眾看。

**問：跟舞台、燈光設計等其他戲劇系的夥伴，在導戲過程中會有相同或相異的想法嗎？**

我跟他們合作地很愉快，我不確定這是因為領域間沒有什麼壁壘，還是只是個人特質剛好雙方很合。我其實給他們滿多空間的，例如音樂設計，我只說我要探戈的曲式，要輕快明亮，但你旋律要怎麼弄、要大調小調、節拍怎麼弄、用什麼配器，你都自己去想。舞台設計沒辦法，因為思劇場限制很大，但燈光設計我就跟她講預算是這樣、我大概要什麼樣的氛圍，你就去設計我們再調整。所以我覺得他們不只是執行，而是那些設計就是他們的創作，我只是跟他們講我大概要什麼效果。

當然也會有碰撞的時候，例如整排三，那時剛排完最後結局那段，我那段結局其實沒有很開放式，而是很明確在台上就是要有一段 intercourse(性交) 的樣貌，再加上排練場的燈光是整個大開的，所以在完全沒有燈光的遮蔽之下，它其實是一個很震撼的場景，整個是空台又毫無掩飾，我的設計師們其實都很受驚嚇，不是很喜歡。這牽扯到個人品味和美學，像有的設計師就會想要更隱晦一點。

**問：例如像燈光暗一點？**

燈光暗是可以處理我們那個場景，讓畫面不要那麼震撼，但它本身指涉的意義還是很明確啦，有的設計師就不同意。因為這其實是團隊共同的作品，設計師是共同創作者，跟導演要在同一個平台上合作，所以那時候就要討論為什麼不喜歡，還有導演我，把自己的理念跟他們分享之後他們能不能接受，或是有沒有可能折衷。

**問：在這齣劇之後劇團還有什麼計畫嗎？**

我們已經決定了，大概是明年四月要演一個喜劇，《The Complete Work of

William Shakespeare (abridged)》。這個劇本會在九十分鐘裡，把莎士比亞的所有劇本用文本互涉的方式提到。它是一個看起來很像即興劇的喜劇，我們知道喜劇其實不是在講一個亙古的道理，悲劇是，悲劇是人與人之間很永恆的掙扎，很永恆的議題，而喜劇永遠是和社會脈動有關。所以這次要做的喜劇就是想來好好諷刺一下，莎士比亞變成一種文化消費財之後，會變成什麼樣貌。我們現在還在準備要請人來把劇本讀過一遍，找導演、戲劇顧問和翻譯一起來討論，例如翻譯要用什麼口吻翻，然後導演要怎麼導比較好。我們當然會在外面演，但也希望能回到學校。因為四月是學期中，而且這個劇也不需要搭很複雜的台——比較複雜的可能是服裝，因為要一直換角色，視覺上沒有幫忙的話會很困難，所以服裝需要一直換——但不需要很複雜的布景，所以可以回到學校，看看外文系、外文所的大家想不想看我們的戲。也還不確定，也許在文院演講廳或視聽小劇場之類的，有這個考慮。

**問：在這個製作結束後，導演有收到什麼樣的回饋，或是這齣劇有促成什麼樣的公共討論嗎？**

其實我覺得一齣戲最後會引發的討論還是跟它的主題比較相關，而不是它的形式或是理念，後者比較像是演出之前的討論，但之後大家還是會想回到作品本身。我覺得很有趣的是年輕的觀眾沒那麼喜歡，但中年的觀眾會覺得心有戚戚焉。這其中很奇妙的是，這是個 1960 年代的劇本，和現在差了 50 年，而且我覺得品特其實是有點性別歧視的劇作家，但是我的版本，卻讓一些中年的女性可以在其中感受到一些很幽微的東西。而年輕觀眾的部分，第一個他們會覺得這兩人之間沒有愛啊，但我其實也無法顧及到解釋「愛」是什麼，有時候兩個人被綁在一起沒辦法分開也不只是因為愛，需求可能會在不同地方。我覺得還滿訝異自己會做出一個好像滿超齡的作品，打動到的真的是那些四、五十歲的女性，他們覺得此劇表達了他們的聲音，因為這種關在家裡發生的事情好像真的不能拿來明說吧，可是這些事情好像也不是真的已經消失了，從他們回饋裡感覺出，這些東西好像真的還是存在，而且轉化成各種更幽微的形式，這種形式不是你可以去警察局說「我被家暴了，我要聲請保護令」這麼簡單。這種事你無法拿出來明說，而且有時候法律也無法保護的，因為它實在是太接近人與人之間最細緻的交流。

**問：所以戲劇其實可以成為一種讓這些幽微進入公共討論的形式？**

或是將它呈現出來吧。我覺得這個作品算是有一點自傳性的色彩，當然我還沒有結婚，還單身，但是我認為那種心理壓力我滿能體會，而且我相信滿多人也

正在經歷，只是不願意承認，因為承認這些事情好像承認自己很軟弱，或承認自己不幸福，但這種心理壓力其實一直都在。你很難量化或明說這種心理壓力到底多麼沉重，所以我的處理是（在戲劇中）把它跟性暴力做連結，因為性暴力現在好像是一個可以拿出來公眾討論，而且具有法律意義的東西。所以我如果無法用文字來抱怨這種心理壓力，我在戲劇呈現上把它與性暴力連結在一起，我覺得是一個解決的方法。當然這會有點醜陋，不是很好看，也有人在回饋單上寫：「可以不要讓觀眾那麼尷尬嗎？」可是我認為劇場絕對不是一個漂亮的東西，如果你要看漂亮的……你可能要去看、芭蕾？

**問：從另一個角度看，可能是你的戲正好挑起他們不想承認的那種焦慮？回到戲劇是 **showing** 而非 **telling** 的本質，所以那些反應反而可以說是對你的肯定也不一定？**

也許吧，如果回歸到外文系的自己，我當然會覺得「嗯，這其實是一種肯定」，但回歸到現在要賣票的身分，我就會想「噢，那他是不是下次不會買我的票」……開玩笑啦。

**問：不過現在表演完之後好像可以更後設地來看這齣劇引起的一些焦慮？**

這是當然。

**問：所以演出完後收到的回饋多嗎？**

其實還滿多的欸，但不會是很完整的論述，常常只是一句話。其實覺得尷尬的評論也沒有真的很多啦。

**問：之後會繼續念書嗎？**

台灣人好像都還是會期待你有一個明確的身分，而學生這個身分是很明確、並且台灣家長好像很願意給予祝福的一個身分。當然對我來說，求知一定是一輩子的事，不管是追求更深還是更廣的知識。但後來覺得，好像不只是學術界才能給予我這個東西。學術界是能給一定的資源和保護，你不用自己辛苦地挖掘，而且外面的世界其實挺辛苦的，但我覺得學術作為一個職業還是成本很高，要放棄很多東西，但我必須承認我是個很想讓生活圓滿的人。

**問：所以現在先投入劇場是實現對知識廣度的追求嗎？**

不行。比較像是你會更了解如何把你所學的東西展現出來，不是說有所貢獻，

而是把它做成作品，作品或許可以被記錄、被保留下來。但我不認為在實作的過程中會增加知識的深度或廣度……廣度可能有，但那是比較外在的效益，例如你跟新的人合作當然可以從他身上學到東西，但不是主要的。其實你在創作的時候你是在給，不是在吸收，所以我覺得也不可能一直創作，一定是創作一下，然後你就會需要去充電。只是我沒辦法想像，如果我還要創作的話，我的充電期卻要十年，例如去念個 PhD，你要當 TA、應付各種學業的要求，你就不可能創作。但這種學術圈之內和之外的選擇，其實我到現在還在掙扎。像我會覺得很難回去和以前的老師說我現在在做什麼，會有一種……好像當了學術逃兵的感覺，因為我必須承認，在創作過程中你真的沒有在增進知識。可是你總是唸完書會想要幹嘛，會想要有影響力，某種程度上，創作就滿足了我在念書時「想要有所貢獻」的那種欲望。

**問：有其他一樣正在做戲劇的朋友嗎？**

有，但他們除了做劇場之外，通常還是會買個保險。例如去讀個學位，他們常常是正在申請什麼事情，或是在做某一件事情的路上，他們做完這齣戲，就會去抓住那個好像可以給外界比較多交代的身分，會先去做那些再回來。可是這樣其實有點可怕，因為這等於你在用一個人的時候，那個人都不是全心全意的，這可能就會影響藝術創作。

# 學術之外 戲劇之外

Invoc 計畫專題

(3)

## 劇評

臺大外文所 沈昆賢

台大外文系校友 Maggie 章舒涵導演執導的「Invoc.計畫：哈洛品特《情人》」舞台劇是一齣獨立、小型的製作，在 9/1 到 9/4 於台北市大稻埕的思劇場進行演出。本次獲邀觀劇，並且決定寫一篇心得，其實有部分原因是因為 Maggie 是我從大三開始就認識的好朋友。當年，透過教育部所補助的一個海外研習計畫，認識了諸多在不同學術領域有所耕耘的同輩，而 Maggie 正是對英美文學與戲劇都有深刻理解，並且前往威斯康辛大學麥迪遜分校的英文系與戲劇系交換的朋友。可貴的是，Maggie 絕非是死守學術場域的人，她利用去威斯康辛的機會參與該校的劇場製作，使她在大學時期就有了在美國大專院校進行半專業水準的英語劇場演出的經驗，而她更積極學習探戈舞蹈，這些都對她在畢業之後能夠迅速成為一位獨當一面的導演及演員都很有幫助。

本次 Maggie 選擇哈洛品特的《情人》進行改編，可以說是不讓人意外，突顯了她既喜愛複雜深入的學術探討，但又不忽視表演自身的性格。然而，在我看戲前，其實一直很擔心，因為大學時就讀過品特的《房間》，也看過其電視改編，心裡知道品特的作品並不好接近，不管對導演、演員、團隊，跟觀眾來說都是。抽象的哲學性主題、生冷的台詞與氣氛、封閉式的單一空間等等，但卻又不是以一種「實驗劇場」的方式呈現（在這邊，我對實驗的想像只是在於觀眾與導演都對作品沒有既定想像；但改編／重演品特作品顯然是有本可參的，任何改變都必須要能夠「對得起」原本，這也正是該團隊改編原典的「限制」）。換句話說，是一部在思考與戲劇功力的條件上有很高要求的作品。不過，在看戲過程中，處處可以看到 Maggie 與其團隊試圖將作品平易近人化的小巧思，而我覺得正是水準

之上的表現，搭配上不少轉折的小巧思之後，讓這部作品成為一個佳作。

首先，演技的部分自不必提，Maggie 在威斯康辛受過訓練後，對於角色情緒口氣、肢體動作、走位等等收放自如，從一開始作為家中嬌妻的穩重，一路到最後的崩壞的層次感都轉變的非常順暢。在思劇場這樣觀眾席與舞台不太能夠區分清楚的空間（某些觀眾與演員甚至只有一步之隔），Maggie 的表情與動作其實可以看的一清二楚，在這樣的情況下還能讓人清楚感受到其內心的情緒（但又不曾太過），我覺得是很成功的演出。另一方面，我認為男主角在演出後期，卻比較無法控制情緒，例如該施暴時放不開、而該冷靜時語氣又太衝等等，在衝突這部分似乎可以跟導演／演員 Maggie 更加「配合」（即使前面一大半的那種疏離婚姻兩人配合得非常好）；這似乎突顯了 Maggie 在劇場製作中的兩種角色的衝突：一方面，她必須作為演員，在角色中跟男主角調和兩人各自的情緒；另一方面，她又常常必須跳出角色，以導演的身份來指導男主角的演出。或許正是這樣的複雜度，使得 Maggie 以外的角色演出都無法如她本人一般的統整。也因此，第三位角色送牛奶人是我認為最可惜的：我還記得《房間》中也有出場次數不多，但給人強烈壓迫感的監視角色，讓人感受到個體在社會中面臨的恐懼；但送牛奶人在這齣戲中的演技，給人感覺比較像是誤闖舞台，其威脅 Maggie 的橋段也不甚到位，反而有種不協調的喜感。

劇本改編的部分，我認為也相當優秀，除了翻譯的部分已經盡力的符合中文口語，被改編的部分也相當有意思。首先是開場，比原劇本多了一場沒有台詞的機械性表演橋段，雖然有些短暫，結束的有點意外（節奏感的問題），但也點題式的告訴觀眾：這對夫妻很疏離。兩個角色的機械性「節奏」延續到劇中，包括 Maggie 自己融合自己所學的探戈舞（兩段不同氛圍的舞蹈分別展現不同的情愛模式）、劇中偶爾出現的探戈音樂、換鞋與服裝的動作（作為切換不同情愛模式的關鍵）、丈夫回家與離家……這齣戲以各種動作與設計來為一個中產家庭打下節奏，讓觀眾感受到一種窒息、緊張的步調。這個節奏一直到結局才被打破：當兩人終於點破外遇劇碼只是兩人在演戲，而本來不被認為是演戲的中產人生則被丈夫的暴力擊碎時，燈光、音樂、演技等都極戲劇化，Maggie 的腳色第一次展露出害怕的神情，而與原劇本不同的是，導演讓女主角在最後處於被施暴的狀態作結，而非有所救贖，這似乎也展現 Maggie 與編劇心中隱然的女性主義？總而言之，結局以一種較不開放性的道德譴責觀點作結，打破節奏的平衡，似乎也是本作品與原著最不相同之處。

其實，除了演出與劇本以外，從演後座談每個工作人員的談話中，都在在可以聽出本劇的用心，以及大家對品特的不同多元想法。包括使用了類似 memory

play 的燈光調度(以燈光強弱與色彩投映來突顯角色心境)、音樂風格的對比(熱情的探戈音樂與冷調的鋼琴)、道具的不同選擇(部分選擇了符合「當代英國家庭」場景的道具,如桌子上的《衛報》;但同時,家中的盆栽卻又是台灣本地的植物)等等。不過我覺得有些可以持續調整的地方包括:Maggie 提到的「品特停頓」(Pinter's Pause)不只是在轉換成中文劇本之後有種奇妙的尷尬(而不是原先預期的壓迫感),而且在服裝更換與角色進出間似乎也有些過度的空白需要被填充(不見得是以表演填充,但似乎需要某些東西);以及空間上,因為思劇場的限制,有太多的死角為觀眾所不能見(可能必須用音效、燈光等等方式來填充?)。這些都是開放性的建議。如同我與 Maggie 在私下所說,如果是我作為導演,我會希望本劇最後的性暴力可以提升到讓一個觀眾更難以接受的程度,似乎更能將劇本前面的平衡給全力打破。但這並不會是一個唯一「正確」的作法。反而,「正確」的做法其實指的就是導演與其團隊是否成功地展現出他們對劇本與作品的獨特想法,並且使觀眾得以理解、感受,乃至於加入討論。對於一位同輩的朋友,在畢業不久就已經可以獨當一面的進行如此成功且專業的劇場製作,我除了驚嘆,也有更多的期待。

# 劇評

臺大外文所 陳英傑

## 《情人：中產夫妻的情趣實境秀》

In play, there are two pleasures for your choosing – / The one is winning, and the other losing. — Lord Byron, *Don Juan* (Canto XIV)

《情人》一開始，理查與莎拉步入舞台，隨著音樂的節奏，在餐桌前為彼此倒茶、塗果醬。這個場景看似家常，但兩位角色明顯經過設計、高度形式化的動作與姿勢，則替本戲的整體風格做了準確的定調。這齣戲在搬演一對中產階級夫妻虛榮的家庭生活，隨著劇情發展，兩人為增進彼此情趣而做的角色設定出了問題，越來越無法維持下去。理查不再願意安分扮演小白臉「麥斯」討好莎拉，破壞了設定好的「劇本」，莎拉則試圖挽救，卻越陷越深。

看似獲得自由，實則受困婚姻體制中，無法以獨立之姿回到社會，人身、經濟皆被丈夫管控，是中產階級女性的典型困境。從這樣的困境當中浮現的，是錯綜複雜的權力互動及協商。當理查出門工作之後，莎拉似乎掌控了家居空間，照料室內的盆栽，「接待」來訪的麥斯。在家裡發生的所有的事情，本來都在莎拉的計畫之中。所以劇中出現的兩次探戈舞蹈，不只是兩人之間的浪漫，也顯示這對夫妻之間許多事情都是安排好的，就像舞蹈動作，各種臨場發揮都不會超出彼此的預想。直到理查破壞兩人之間心照不宣的約定，混淆自己理查與麥斯的雙重身分，搶回主導權，莎拉則益發窘迫。本劇接近尾聲的時候，理查挑釁莎拉，要求她到其他不是他家的地方跟「男友」私會，便揭穿了這對中產階級夫妻不可告人卻眾所皆知的祕密：這裡終究是他家，不是她家，她離不開這裡。事實上，莎拉唯一一次真正與來自外面的人物（賣牛奶的約翰）的互動，充滿了不安，暗示莎拉無法真正離開中產階級的家居空間。她只能努力為這個空間維持虛偽的表象，卻壓制不住表象底下準備隨時爆發的權力不對等。

當哈洛品特將自己為人所知的「威脅喜劇」(comedy of menace) 裡互相在幽閉的空間裡不斷惡整彼此的角色，變成「風尚喜劇」(comedy of manners) 裡的男女，結果就是這齣《情人》。透過這齣戲，品特相當犀利而不留情面地描繪

中產夫妻的生活。理查一步一步逼迫莎拉放棄他們之間的情趣契約，觀眾彷彿可以看見品特同時一步一步揭露中產階級的虛偽與膚淺——燈光美氣氛佳的情趣是虛偽的，肉慾才是誠實的。所以導演企圖從莎拉的角度出發設計這齣戲，看似是個不可能的任務。話雖如此，品特在這齣戲裡，不只設定理查逼虐莎拉，也凸顯莎拉的負隅頑抗。每一次兩人之間的不發一語（姑且稱之為品特式暫停，Pinterian pause），不只是發話者折磨對方，同時也是對方頑強反抗發話者的攻擊。品特擅長寧靜地提升角色之間的衝突；雖然角色之間權力確實有不對等之處，品特卻不會忽視各個角色獨有的聲音與意向。將他們的言語交鋒都保存下來，互相對峙，幾乎可以說是品特早期劇作中的後現代主義政治。

也是在這樣的想法之下，品特在劇本的結尾讓兩人各自提出主張。隨著理查步步進逼莎拉，莎拉最後的反應相當耐人尋味。被理查逼入絕境的莎拉，似乎終於屈服於理查的調戲，甚至願意主動更衣迎合理查。但事實上，劇作的曖昧遠勝於如此。此處，莎拉看似服從理查，卻仍然多多少少遵循著自己原先的設定，不將對方當作丈夫而是情人；理查明顯對莎拉的角色設定置之不理，卻樂於接受莎拉的挑逗。因此，導演將這段結局編排成莎拉拋下自尊，主動獻身理查，成為理查口中「可愛的婊子」，反倒忽略了劇作本身給了莎拉的空間。劇本裡，雖然理查最後命令莎拉換衣服，莎拉卻沒有動作，而再度不發一語；相較之下，導演讓理查似在強暴莎拉的舉動，雖然使莎拉也看似在進行一種沉默的反抗，卻突然讓這段戲與整體風格出現了不協調。本來在劇本裡是兩人的對話／對抗，在這次搬演裡，卻成了理查洩慾時的囁語和莎拉身為受害者的控訴。這恐怕不是品特的原意，在我看來，也不是能令人完全信服的改編。

看著這場夫與妻的戰鬥，品特大概會被逗樂吧。畢竟，有什麼好贏的，又有什麼好失去的呢？從頭到尾，這都是一場中產階級夫妻的情趣實境秀，贏家有贏家的樂趣，輸家也會有輸家的樂趣。原來，一旦認真起來你就輸定了。

# 研討會紀行

有鑒於外文所研究生對於參加研討會的興趣與好奇，本期邀請了外文所碩士班鄧紹宏同學來分享發表會議論文的建議以及參加會議的心得。鄧同學在今年參加由芝加哥大學東亞系所舉辦的「跨東亞庶民實踐」( Vernacular Practice Across East Asia ) 的研究生研討會。鄧同學發表的論文是：〈 Papa, Can You Hear Me Sing? Vernacular Aesthetic and Transmedial Polylocality in the Early 1980s Taiwan Cinema 〉。

# 芝加哥大學研討會

台大外文所

鄧紹宏

## 東亞—電影：

### 參加芝大「跨東亞庶民實踐」研討會的一些思考

2016年十月初，我有幸前往芝加哥大學參加東亞系舉辦、名為「跨東亞庶民實踐」(Vernacular Practice Across East Asia)的研究生研討會。此研討會由芝大東亞系四位博士生首次發起舉辦，花了一年的時間籌備。第一年的規模並不大，共有十四位發表人，均來自美國頂尖大學的人文學系，包含了東亞系、電影系、視覺文化學程等。身為在場唯一一位從東亞旅行至北美的發表者，三天的議程下來一方面加深自己從前對於此學門的認識，同時也觀察到了傳統和新興知識的互動形態，亦開始對自己有興趣的東亞電影研究產生新的認同和相關未來規畫。

當初之所以嘗試投稿，主要原因在於此次的 keynote speaker 請到了芝大校友、目前在加州柏克萊大學東亞系及電影系任教的學者包衛紅(Weihong Bao)。我對於包教授歷來的著作及研究方法一直有密切的關注，其2015年三月出版的大部頭專著 *Fiery Cinema: The Emergence of an Affective Medium* 甫問世即受到華語電影學術圈極大的關注<sup>1</sup>，這本書以其嚴格的近乎苛刻的芝加哥學派風格，從美學、政治、理論、歷史四重角度重新梳理中國早期電影史，根本地改變了我們

---

<sup>1</sup> 可以參看兩位學者為 *Fiery Cinema* 所撰寫的書評：Jean Ma 在 *Modern Chinese Literature and Culture* 的線上書評 (2016) 及 Yingjin Zhang 在 *Journal of Chinese Cinemas* 10.1 (2016) 的發表。在和包教授聊天時，她告訴我這本書已簽下翻譯合約，幾年內應可在華文世界中出版。

看待這段電影史的方法——結合不同媒介，從戲劇、電視、電影、現代建築、乃至心電感應、戰爭時期的傳訊肢體，將媒介特殊性（medium specificity）的絕對性質化為地緣政治的相對性，將電影擴大看做是一媒介情感的科技環境。此次包教授所發表的主題演講則延續她對於媒介本質和物質環境的關懷，探討電影、戲劇和環境在二十世紀初期中國的相互形構。

包教授 keynote speaker 的身份也相當程度地突顯了目前美國東亞系與電影系在學科分工上的密切關係。這樣的關係，在芝大的跨領域傳統裡更為具體，其電影系和東亞系在上個世紀末即率先合作、授予雙聯學位，許多在電影系研究中國、日本、韓國電影的學生會申請東亞系的雙修資格，反之亦然。在不少知名的大學連正式電影系都沒有的現今，芝大的東亞—電影傳統在過去近二十年裡已訓練出了幾位實力堅強的學者，他們均對東亞電影研究現今的版圖樣貌有著不同的貢獻。自然這樣的跨域趨勢，也讓此次東亞系的研討會裡從主題演講、研究生發表論文、到現場聽眾都充滿電影的話題和專業語彙。

也因為這層東亞—電影的關聯，此次大會主題的關鍵字「vernacular」對在場研究者而言乃具有特定脈絡下的意義。這個脈絡始自自己故芝大電影系教授（同時也是該系創辦人）Miriam Hansen 提出的「庶民／白話現代主義」（vernacular modernism）。<sup>2</sup> Hansen 最初發展此套理論意在批判 David Bordwell 及 Kristin Thompson 對於古典好萊塢電影風靡全球所提出的認知心理學解釋框架。針對此一去歷史且假設普世主體的說法，Hansen 提出現代媒介科技的反身性鏡映（reflexivity）來闡釋古典電影的跨國流通和在地轉換機制。這個全球—在地迴路創造了不同文化生態中的「公共領域」（public sphere，包含女性的、市井小民的、勞工階級的），提供了一個空間來表述、斡旋、反思自十九世紀末開始大量襲來的現代性感官經驗。<sup>3</sup> 此後 Hansen 在不同脈絡的電影史裡發展、修正她的

---

<sup>2</sup> 這裡的 vernacular 在中文可翻成「庶民」或「白話」，我認為兩者的意涵缺一不可——前者一反傳統文學批評裡對現代主義正典、系譜、高蹈文化的認知，認為現代主義強調的現代性經驗、以及表達此經驗的美學形式是普及於市民百姓的；後者則強調了語言在此版本現代主義中扮演的重要角色：好萊塢之所以能全球流通，倚賴的是相當程度的翻譯、配音、改編、電檢制度等不同語境的「翻」「易」。不過為了求取一致性，在這裡我仍然遵照包衛紅「白話現代主義」的翻譯。

<sup>3</sup> 參看 Hansen 的經典文章“The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism.” *Modernism/Modernity* 6.2 (1999): 59-77. Hansen 此篇文章生產的更大脈絡為兩派人馬在九零年代末關於電影理論的論戰。這個論戰如今遺留下了兩本重要的參考書籍，首先是 David Bordwell 和 Noël Carroll 合編的 *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (1996)，再者是 Christine Gledhill 和 Linda Williams 「回應」前者而編成的 *Reinventing Film Studies* (2000)，該書的第一部分逗趣地命名為“Really Useful Theory”。芝加哥派學者（Tom Gunning 和 Miriam Hansen）的文章

理論，最出名的即是關於三零年代上海電影的討論；Hansen 所訓練出來的學生日後繼續在華語電影該領域深耕她的理論，使得此學門異常倚重白話現代主義理論。<sup>4</sup> 此理論亦很快在其他人文領域中獲得迴響，特別是文學和建築（後者可追溯到 Le Corbusier 1930 年代的建築風格）。

就這樣，「vernacular」成為在東亞系裡討論電影的關鍵鏈結，它本身做為一個翻譯的橋樑，架接了西方現代科技的發源及其過渡至（東方）在地的接收歷程，使得談論「東亞—電影」成為可能。面對這樣的理論便利性，我目前的看法是矛盾的。一方面，白話現代主義提供早期電影十分廣裕的研究視野，將電影擴張到其所在的城市肌理，在現代市民文化中不斷生成經驗（Erfahrung）、情感、體感的共鳴。面對檔案資料時常闕如的早期電影，我們可以透過其他形式的殘存記憶，尋找當中潛藏的「電影感」——例如 Bao 在 *Fiery Cinema* 第一章就示範了如何在影像全然缺席的情況下，從當時由日本引進的柏格森哲學、愛國論述、及新興的形式美學，重新探討二零年代盛極一時的火燒片。此一從外部「圍剿」空缺內核的方法，十分值得台灣早期電影研究借鏡。相較於 Hansen 白話現代主義理論和 Bordwell 所譏諷的「modernity thesis」學派在引進中國電影研究後開出的紅盤，現代性的討論在台灣電影研究向來不多見；特別關乎現代性啟蒙經驗的日治時期，因制度上不允許當時台人自製電影，其電影研究多半從文化建制、政教功能、國族身份交涉等角度下手。<sup>5</sup> 在這方面，我認為今年令人驚豔的《日曜日式散步者》或許提出了新的取徑，供研究者思考現代性經驗如何在影像空缺的情況下，繞道透過其他大眾媒介來表述。<sup>6</sup>

---

自然是收錄在後者。

<sup>4</sup> Hansen, Miriam. "Fallen Women, Rising Stars, New Horizons: Shanghai Silent Film as Vernacular Modernism." *Film Quarterly* 54.1 (2000): 10-22. Hansen 在文章中論及孫瑜在 1933 年《天明》的結尾引用了 Josef von Sternberg 的 *Dishonored* (1931)，並將之改寫、翻譯進當時中國的革命語境中，Hansen 以為這是白話現代主義的重要特徵。關於白話現代主義的批判性使用，參考 *New German Critique* 2014 年紀念 Miriam Hansen 的專刊中，Daniel Morgan 及 Weihong Bao 的兩篇文章，以及 Bao *Fiery Cinema* 書中的 Introduction。關於白話現代主義在早期上海電影的應用，參考 Zhang Zhen, *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896—1937* (2005), chapter 1。

<sup>5</sup> 這方面的研究主要見於三澤真美惠的兩部著作《殖民地下的「銀幕」：台灣總督府電影政策之研究（1895-1942）》。台北：前衛，2002；《在「帝國」與「祖國」的夾縫間——日治時期台灣電影人的交涉與跨境》。台北：台大出版中心，2012。

<sup>6</sup> 《日曜日式散步者》從三零年代風車詩社成員的詩句、日記、文論及大量的報章史料，重新勾勒出一條橫跨歐洲—東京—台灣的現代主義傳播路徑，透過這樣的鏈結，導演得以自由結合（或電影機器自行啟動的無意識發想、以拓樸學方式匍匐追溯自身的前世記憶）那個時代歐洲及日本

然而，我們也需意識到白話現代主義進入東亞系甚或華語電影研究的「偶然」。也就是說，芝大的東亞—電影連結所發展出的系譜，可視做某種歷史的偶然，卻也部分代表了現今華語電影研究的樣貌（至少就當紅的早期電影研究來說是如此）。透過此次東亞系研討會替自身的命名，也就可以思考「庶民／白話」的身份是否過度定義（over-determine）了東亞的存在？立基在西方學院的「庶民／白話」研究在東亞系（既是自我也是他者）的學術生產中是否被過度接受？我們要如何想像一個「西方／東方」、「官方語言／翻譯白話」以外的關係？特別做為現場唯一從亞洲前往參加會議的發表人，我有些焦慮自己是以什麼樣的身份和心態前往——是把它當做從邊緣到中心的朝聖之旅？安然接受東亞電影研究做為「庶民／白話」的位置？或更批判地思考當中自我東方化的可能性？這些是我在研討會第三天的圓桌論壇所提出的問題。

當然，Hansen 的白話現代主義並非全部。近年人文領域的理論思潮歷經遽變，自 2004 年左右開始的情感轉向，再到近年興起的新物質主義和新媒體、數位人文研究，新興的理論思潮正在重組人文學科的知識版圖。這樣的趨勢，也在研討會場合突顯出來。包教授所帶來的主題演講 “What is Environment? Set Design Thinking in Chinese Film and Theater” 即從「環境」自清末民初開始的字源學考察，思考電影和戲劇如何進行「環境」的在地實踐，亦即「環境」如何做為一種白話現代主義。包的思考從舞台上的佈景裝置出發，試圖解離攝影機一直以來佔有的視覺中心地位，把電影的基本單位從「鏡頭」（shot）置換成「場景」（scene），把結合因果關係的連戲剪接（continuity editing）調整為場景的自身結構和推動力量。包顛覆角色和攝影機中心的做法，有助於我們跳脫主體如何挪用空間、或物件如何象徵、襯托人物心理等傳統詮釋法。

在我自己的 panel “Vernacular Aesthetics and Media” 裡，則有三篇從不同的媒介視角出發的論文，分別以晚清刺客的身體及圍繞此身體的（帝國、性別）論述、城市歌舞劇中舞者身體和影視科技的跨媒介連動、及跨國相片檔案的媒材和記憶形式為題，從媒體考古、新物質主義和新媒體研究的方法看待小說、攝影及

---

的現代主義藝術來想像一個現代性共同體（但不代表導演認為此共同體為均質分布的存在——我們只消考慮片子對於殖民、黨國政治、左右派文學辯論的回應態度），並透過對風車詩作的創意擷取、對位、重組，使得不同脈絡的現代性經驗在比較性的連結中產生巧妙的呼應和共鳴。我認為這部電影的啟發即在於以電影媒介思考早期電影研究的方法學；思考現代性經驗如何透過不同媒介傳達；及以什麼樣的美學形式被翻譯與經驗。

電影作品。我們的評論人，東亞系的 Hoyt Long 教授，近期亦結合其專長當代日本文學，和英文系的亞美研究學者 Richard Jean So 共同主持 Chicago Text Lab，以計算模型和大數據歸納等方法，結合傳統的 close reading 來發展新的全球比較文學範式。<sup>7</sup>

此次芝加哥行的另一個收穫在於與其他學長姐的交流。事實上，歷屆台大外文系的畢業生中，選擇唸電影的並不比繼續做文學研究的來的少。在芝大、耶魯、愛荷華、芝加哥藝術學院、NYU 均有自台大外文畢業，在電影系從事電影研究的碩博士生。這些學長姐的研究並不因為他們亞洲人的身分，而都侷限於華語電影——至少就我認識的芝大、耶魯和愛荷華三校電影系的學長姐都不是，當中甚至有兩位關於西方電影的論文已在美國的期刊發表。<sup>8</sup> 在我和芝大電影系的學長對談時，他表示自己的體悟是，外文系的訓練背景其實並不足以跨到東亞研究。這當然有結構上的因素，如傳統（通常也是較優秀的）東亞系似乎不能以批判的角度、就自身做為冷戰時期地域戰略佈局的產物、以及更複雜的跨太平洋關係來進行體制內的反思，而不少東亞系（如芝大）不論教師或學生比例，白人仍舊占了八成以上。此外，美國東亞系在文化轉向後的研究熱點其實同質性頗高，一是中國晚清研究和近期重啟的文革研究（畢竟中國裔學者還是占了泰半），另一則是日本明治時期至戰後研究，兩者的共同關鍵字為殖民現代性。不可諱言地，韓國研究在這樣的局勢裡多半做為點綴，而台灣研究——特別如果結合了近年鶻起的華語語系研究、及其特殊的政治議程——能在這樣的結構裡發聲的空間則更為狹小。

若從華語語系擅長操作的語言、國族、帝國殖民問題出發，其在電影系的收受度也不大。歷經七零年代的女性主義及電影機制理論（apparatus theory）、八零年代 Bordwell 為首的新形式主義、九零年代的歷史轉向，現今的電影研究一來處於以物質和媒介為重的研究轉型趨勢，二來則須在數位化潮流中思考自身的定位和出處，因此特別重視媒材和科技在歷史和地緣政治變動中的特殊性，而

---

<sup>7</sup> 參考兩位教授近期合著的兩篇文章：Hoyt Long and Richard Jean So, “Literary Pattern Recognition: Modernism Between Close Reading and Machine Learning.” *Critical Inquiry* 42.2 (2015): 235-267. ---, “Turbulent Flow: A Computational Approach to World Literature.” *Modern Language Quarterly* 77.3 (2016): 345-67.

<sup>8</sup> Pao-Chen Tang, “Of Dogs and Hot Dogs: Distractions in Early Cinema.” *Early Popular Visual Culture* (2016): 1-15; Chang-Min Yu, “Tele-Visualization: John Frankenheimer’s Early Juvenile Delinquent Films.” *Quarterly Review of Film and Video* (2016): 1-21.

這又導向對於形式風格和美學經驗的新一波關注。<sup>9</sup> 就我的觀察，即便像是芝大電影系如此注重批判理論和歷史考古的非實作科系，所偏好的博士生多是電影碩士出身、且有創作背景、對媒材熟悉者。而目前台灣常見關於東亞電影的再現分析和國族／身份政治討論，大都很難精緻地從形式著手，提出超出政治關懷（或政治立場）的論點。這些因由，都讓我根本上地重省原本的學術規劃，也確認自己在東亞和電影系兩者之間抉擇的輕重權衡。套句發表者同儕私下對我說的話：“I don’t consider myself an area studies person”。即便這不代表我們需要放棄在研究東亞電影時掌握的熟悉度、精銳度、乃至話語權，更不代表電影研究應該捨棄權力和再現關係的探討，轉而推崇美學上的成就（這方面作者論已不斷演練），它至少提醒我們必須關注電影做為科技和藝術的共構、做為全球第一個「白話現代主義」，其跨域流通的物質歷史、形式及傳介模式。最後，我將這樣的思考導向一個可能的提問，以此作結：置身於美學和形式的經驗（此經驗有其物質基礎，此物質基礎有其歷史性）如何幫助我們跳脫「東亞電影」的從屬框架，從而看見一個總是被媒介著的「東亞—電影」連動？

---

<sup>9</sup> 這股思潮亦相當程度地影響了文學研究，不少學者開始從媒介、物質的視角來思考文學作品的美學形式，如 Mark Goble, *Beautiful Circuits: Modernism and the Mediated Life* (2010); Kate Marshall, *Corridor: Media Architectures in American Fiction* (2013); Caroline Levine, *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network* (2015)。接受過電影研究、精神分析及媒體文化研究訓練的學者 Eugenie Brinkema 則呼籲在情感研究的熱潮中重啟對形式的細緻分析，參看她的 *The Forms of the Affects* (2014)。關於電影研究與形式分析，可以參考近期在網路平台 Open Set 上的專題“Persistence on Form”，特別是多倫多大學電影系教授 Scott C. Richmond 的文章“The Persistence of Formalism” (2015)。

# 入學考試

## 經驗分享

台大外文所

蔡恬

訪談：陳晏儂、陳定良

問：可以先簡單地介紹你自己嗎？

大學是台大外文系的學生，除了外文所之外，曾經有考慮過語言所、翻譯所，可是後來覺得對這兩個所興趣不大，就決定繼續直升考外文所。

問：什麼時候決定要考外文所的？

是大四上。那時候距離推甄很趕，只剩一點點時間。其實有參加推甄，但是沒上，因為準備時間真的太短了，然後就決定準備參加考試。

問：大學時有參加什麼學術性的活動嗎？

我參加的學術性活動不多欸，大概就畢業公演，劇組裡會面有人負責分析劇本，太一（另一位同學）也在裡面，我有去讀了劇本，然後和太一聊過。除此之外就是詩社吧，是廖咸浩老師創的現代詩社，這個社團已經有四十年了。不過詩社是以讀中文詩為主，比較不是讀英文詩。

問：你的研究興趣現在有一些大致的方向嗎？

研究 American Realism 吧。對梅爾維爾還滿有興趣的，還有像 *Bartleby, the Scrivener*，我也覺得很有趣。之前上李欣穎老師的十九世紀美國文學史，就對這方面的研究比較有興趣。

**問：除此之外還有什麼文學的選修課對你準備研究所的考試較有幫助嗎？**

我之前有修黃宗慧老師的文學、動物與社會，其實那門課也算是通識，還有精神分析。我對精神分析滿有興趣，還修過黃毓秀老師的精神分析和女性主義。我的 SOP 就是想把精神分析和美國寫實主義作連結，分析角色的心理狀況，因為比較少這方面的研究，就想做這種連結。不過詳細的進行方法我還在想。

**問：所以修文學理論類的課對你考研究所很有幫助？**

多少會有幫助。像是在 SOP 裡不要只寫想研究什麼文本，而是要把研究取徑具體寫出來。另外還有跟教授討論，她說這個比較少人做研究，我就想那就這個好了。我建議大家考研究所之前都去找教授討論一下，可以節省很多自我摸索的時間。

**問：考試大概是如何準備？**

*Norton Anthology* 四本全部看過，不是每一篇全看，是要挑大作品看。我事先看前面歷史的介紹，歷史介紹裡都會有一個時代的大概文學走向，先看那個東西，然後再看後面的作品裡具有代表性的，還有老師上課提過的。有代表性的作品一定要看，還有連接下一個時代的風格轉捩點的作品也要看。

**問：所以不是只要知道故事內容，而是要了解和時代之間的連結？**

對，因為考試不會只考故事內容，題目大部分的型式都是給一個大標題，然後要你舉三、四個作品，然後作一個統合式的分析，像是哪一個是上個時代的、哪一個是下個時代的。例如 *medieval period*，*romance* 和 *epic* 就常常被拿來比。上次也有考出來。畢竟作品那麼多，四本 *Norton* 也不可能全部看完，雖然我知道有學姊真的整整四本都讀完，但我覺得自己沒辦法。

**問：你除了讀 *Norton Anthology* 還有讀什麼其他東西嗎？**

還有之前老師上課給的一些 PPT，抓一下時代的走向。然後有去請教助教，助教有把她上課用的資料給我參考用。

**問：你準備考試的方式跟其他同學有什麼不一樣嗎？**

我請教人比較多，到處問，問教授、助教，和外文所的學長姊。因為我覺得這樣比較有效率，直接去問考過的人會勝過自己一個人摸索。還有平時要練習寫作速度，做考古題，訓練自己組織內容的感覺。不然考試時真的會不知所措，因

為時間很短，大題又很多，會有點慌了手腳。

**問：在作答上有什麼訣竅或建議嗎？**

先寫自己會的。另外，每一題配分不一樣，配分比較少的就先寫過就好，不用寫得很仔細，如果時間真的不夠的話。

**問：你和同學有組讀書會之類的嗎？**

該怎麼說，考試會覺得孤單吧，因為參加考試的人相對少一點。之前有組過讀書會，但裡面的另外兩位同學都推甄就上了，我就還需要自己再多準備。然且也是因為我太晚準備了，我覺得這是一個問題，大家真的需要早點開始準備。太晚準備的話，可能 SOP 也不是準備的那麼完整，備審資料就算有教授指導，可能也不是那麼亮眼。

**問：你有參加推甄和考試，那麼第二次你的 SOP 有再修改嗎？**

我有再去問學姊、學長和教授，把切入點再寫完整一點。例如我第一次是講說我要用精神分析，但沒有說明具體是要如何分析，只是講過去而已，教授可能覺得不是很滿意，太籠統了，可能要提出幾位明確的理論家。然後我是透過學姊「仲介」一位學長幫我修改 SOP 的，因為我不知道要找誰幫忙，所以有一天就鼓起勇氣來研究生休息室看看有沒有認識的學長姊，發現沒有認識的，只好隨意找了一個學姊，然後聊天，對方也樂意幫忙。

**問：其他考試的同學中，應該沒有人是去補習的？**

我不太熟的不太清楚，不過認識的應該是沒有。

**問：這樣前後為第二次考試花了多少時間？**

我一推甄完是前一年十一月，差不多就是那時候開始準備。

**問：那你怎麼規劃讀書進度和調適壓力？**

讀書進度的話，我每周會排一些考古題練習，我同時有考政大，所以我同時有寫政大和台大的題目。我覺得政大比較難，題目比較細，有時候不是選很受歡迎的文本。所以政大的考試我其實沒寫完，真的很難。

**問：你那時候口試進行的情況是怎麼樣的？**

口試委員會先問 SOP，從裡面挑他們覺得有疑慮的點出來問。我是沒有被要求自我介紹，因為教授都看過我的資料了，所以就直接開始問。

**問：如果被問到很難的問題怎麼辦？**

我比較沒被問到很刁鑽的問題。但我聽其他同學說，如果被問到沒有準備的問題，就繞著彎去回答，你的回答可能沒有直接對應到教授期望的，但好像有相關所以好像也算有回答到。或是有一個很好用的是，回答我現在還沒有想得很清楚，之後會再去了解情況，就是一個 future promise。

**問：那你覺得有什麼問題是很重要、一定會被問到的？**

我覺得關於 SOP 可能就是你的 approach（研究取徑）吧，你要研究的東西一定會被問到。然後口試委員會想知道你之後的發展，有時候也會問到一點，還有你之前修過什麼課，可能可以輔助你之後的研究。台大的口試大概就是這樣。

**問：口試如果很緊張怎麼辦？**

很緊張.....我也不知道怎麼辦。而且要看你口試遇到什麼教授，會有人扮白臉，有人扮黑臉。

**問：最後有什麼想補充的嗎？**

SOP 請教授看是最直接的辦法，我那時候請很多老師看過，我收到的意見都差不多，例如你要更具體地講哪個理論家，或是要把哪一段移到前面。

# 徵稿啓事

第三十九屆全國比較文學會議

第二十五屆英美文學學術研討會

第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會

本期收錄了三篇明年國內舉辦的重要學術會議徵稿啟事，希望能提供所上同學參與學術會議的參考。第一篇徵稿啟事是第三十九屆全國比較文學會議，主題為：「人非人，物非物」。第二篇徵稿啟事是第二十五屆英美文學學術研討會，主題為：「吾家·無家」。第三篇徵稿啟事是第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會，主題為：「英雄故事」。

# 第三十九屆全國比較文學會議

## 徵稿啟事

中華民國比較文學學會與中興大學台灣文學與跨國文化研究所，謹定於2017年5月20日（星期六）假中興大學人文大樓，聯合舉辦「第三十九屆全國比較文學會議」，大會主題為：

### 人非人，物非物

近年人文學界興起對於「物」的興趣與關注。儘管這關注並非前所未有的，然而這一傾向於當下學術環境帶來風潮，實則與當前科技發展與社會快速變遷息息相關。舉其犖犖大者，物理、熱力學乃至生物、化學等科學的持續發展改變了傳統以來對物的理解；媒體與資訊科技的蓬勃發展對生活帶來的巨大影像更徹底改變了人與物之間的關係；此起彼落的政治與社會運動反應了資本主義經濟發展帶來的分配不均；全球暖化與日益研究的環境污染體現的則是人與自然物種之間的失調狀態。因此，對於物的關注所反映的，並非只是哲學本體論思考的興趣，更與生命倫理以及當下政治方案密切相關。

對物的關注同時意味著對於「人」的重新定位與思考。物不再只是質樸地作為人類認知主體認知與感知存在的被動客體，相反地，物擁有自身組配的自主權，同時也是社會組成的能動者。在這一點，哈洛薇的賽伯格(cyborg)概念提供了人一物(人—機)合體的古典範例，拉圖爾的 ANT 理論則提示了人一物共組的社會網絡範式，而對德勒茲與瓜達希而言，物(物質)本身則構成了宇宙的內在性平面。如此一來，阿岡本所說的「人類機器」所建構的法律、社會與世界似乎被「物的共和國」所取代。至少，物我之間的新關係將重新劃定界線、制定律法與構成社會。

職是，對物的關注無疑地將人帶向「非人」(nonhuman)的境地，迫使人跨出原有的形上學、心理學、社會學、乃至生物學的有機體疆界。晚近的情動力研究也可在此一脈絡下理解。創傷理論將我們的眼光導向那些非人的成分，同時，人類的身體也不再侷限於有機體的感官理解，可受力(affectivity)重新劃定人與周遭環境中其他物種，乃至非有機體物件之間的關係。這是為什麼理論家們宣稱動物將教導我們關於倫理與政治相關的事物，此外，關於環境危機與生態論述在這一波對物的關注中更是直接與不可或缺的。環境危機迫使人必須重新思考與環境以及自然之間的關係，而生態問題則銘刻著人類永續生存的深刻倫理要求，而這

一連串問題的實踐都無可避免地與全球經濟與政治息息相關。

本次會議以「人非人，物非物」為主題，邀請學界針對當前的人文狀況進行反思。如果物的關注帶來既定的人的反思，那麼人文將以何種面貌繼續存活，以及人類主體如何重新在當下的歷史、政治、經濟與科技資訊中重新構成？這一主題與人文與藝術研究密切相關，那些科幻小說中的想像異境，大眾流行文化充斥的喪屍怪物，廢墟景觀藝術中的政治回聲，歷史殘骸中的創傷記憶，甚或環境書寫與裝置藝術中的生態控訴等，無疑都指向一個充滿各種可能與嚴苛挑戰的未來，值得我們關注。本次會議建議的子題列舉如下，但不限於此：

- 物的本體研究
- 生命倫理與政治
- 物件社會與經濟
- 系統理論
- 物質與歷史
- 機器與生機論
- 環境論述與生態
- 新媒體研究
- 情動力研究
- 創傷研究
- 動物研究
- 喪屍，怪物

本會議開放個人與小組（三人）提案發表論文，請於 2017 年 1 月 10 日前以電子郵件提案申請。個人提案者，請準備論文中摘要（500-800 字），並附上個人簡歷（包括學經歷、現職、簡要代表著作目錄、通訊地址、電郵信箱）；小組提案者請準備整組提案說明（500 字以內）以及各篇論文中摘要（500-800 字／篇），並檢附所有成員簡歷。提案請寄——

電郵信箱：[claroc100@gmail.com](mailto:claroc100@gmail.com)

郵件主旨：投稿第三十九屆全國比較文學會議

聯絡人：中華民國比較文學學會秘書處 黃毓茵秘書

會議籌備小組將於 2017 年 2 月底前通知審查結果。獲接受者須依期限繳交論文全文，且須在會議議程確定之前取得本會會員資格，相關入會資訊請見學會網站：<http://claroc.tw/join>。

# 第二十五屆英美文學學術研討會

會議主題：吾家·無家

2017年10月28日

中華民國英美文學學會  
國立中興大學外國語文學系  
共同主辦

徵稿啟事

[徵稿至2016年12月20日止]

家，一處萬物心靈的庇護所，象徵著內在情感歸屬的糾結。伊底帕斯王或許是第一位文學作品人物苦於家族命運深度的糾纏。家，形成一種精神符號，指出惶恐之心面對無常，期盼一處舒適、安定的居所。家屋，令人懷舊，也是挫傷之境，頻頻遭逢意識形態的衝突，更是靈思初啟源頭，將童年生命記憶形轉成動人的文學、藝術。

中世紀基督教視現世只是通往來生的驛站，天堂才是精神永恆安定居所。在《貝奧武夫》及亞瑟王傳奇故事，「建立家園」隱喻著確立國族邊界，因而導致兩國之間的衝突。在現代主義，盧卡奇說人們苦於一種「超越性無家之愁」；而關於家族信仰，英國文學作家從奧斯丁、狄更斯一直到康拉德、吳爾芙，將帝國思想連結到對家的關注，因此性別、位階就與地理政治、國家認同有關。

美國文學重視個人生命流動特質，特別是庫柏的《拓荒者》(The Pioneers)、凱魯亞克的《旅途中》(On the Road)，而「建立家園」也意涵著國家認同。精神分析理論將陌異感(the uncanny)與「無家」(un-homely)進退失據的恐懼相繫；對拉岡而言，主體內部基層的空缺藏有無名無形真實層騷動力量，這是一生命定相依相隨的焦慮。然而，德勒茲思想的遊牧主體是覓尋新地及開啟新觀念，一種生命藝術創造力的必需境況。

離散族群想像在二十與二十一世紀是重要的文學作品主題研究。當今，根據聯合國難民署報告，因戰亂被迫離開家園而導致當今難民數量在2015年達到高

峰。敘利亞的難民危機揭示戰亂國家人民四處逃亡找尋新居，論示富裕國家會因掠奪資源而引發戰事，海平面因此上升，乾旱現象日漸顯現，這將讓數以百萬人口無家可歸。過去十多年來，胡賽尼（Khaled Hosseini）的小說《追風箏的小孩》（2003）、艾格（David Egger）的小說《范倫狄洛·登格的自傳》（2006）、蒂賽（Kiran Desai）的小說《繼承失落者》（2006）、及阿蒂契（Chimimanda Ngozi Adichie）的小說《美國》（2013）及詩集，如：麥凱（Don McKay）的《田野印記》（2006）及默溫（W.S. Merwin）的《遷徙》（2005）皆關注錯置感、被驅逐感、文化混雜，等問題。

同時，我們也意識到錯置感也殃及其他非人的物種生存。森林砍伐、環境生態污染、及土地過度開發問題皆威脅到大自然物種多樣性的延續。地球病了，非人物種的日漸滅絕也映照出尼森（Rob Nixon）所說的「無遷移的錯置感」。人在對峙這錯置之際，哈洛維（Donna Haraway）就提議「創造親屬」新型家庭觀，不受限於性別與物種。因此，失去家園意謂著對「家」產生新的定義。藉由這個國際研討會的學術交流，邀請大家思考「家」的概念，從文學作品、電影來理解當代全球化的國際社會情境各方面的動盪不安，重啟對「吾家·無家」思維的返/反思。

會議相關子題如下，但不侷限於此：

1. 陌異感
2. 童年記憶
3. 孤兒與領養
4. 遊牧主體、自我放逐
5. 難民、貧戶
6. 外國人，友善與敵意
7. 國家認同、少數文學
8. 離散、移民社群
9. 大都會、都更計畫
10. 街頭遊民、流動勞工
11. 後人類、新自由資本主義、諸眾
12. 物種多樣性消失、物種滅絕
13. 氣候變遷、生態危機
14. 寵物親屬家庭關係

15. 非人棲息地
16. 地球、人類世

為了有更豐富充實的討論，我們歡迎三人小組提案或個人投稿，稿件中、英文不拘。請於 2016 年 12 月 20 日前將論文題目、關鍵詞與摘要，以及投稿人之簡歷，以電子郵件附件方式寄至：2017ealanchu@gmail.com，並註明投稿研討會摘要。主辦單位將於 2017 年 2 月 20 日前通知審查結果。

- 投稿內容：
- 第一頁：論文題目、摘要（中文 500 字為限；英文 300 字為限）、關鍵詞
- 第二頁：個人簡歷（含姓名、現職服務單位、職稱、學經歷、著作表、聯絡地址、電話、電子郵件等資料）

論文全文繳交日期為 2017 年 10 月 1 日。英美文學學會鼓勵投稿人以中文撰寫及發表論文，會後並將論文修訂版投稿至《英美文學評論》（該刊為 THCI Core 期刊，僅刊登中文稿件）。

※參加會議發表論文之前，必須具備或取得英美文學學會會員資格。

主辦單位聯絡方式：2017ealanchu@gmail.com

地址：402 台中市南區興大路 145 號 國立中興大學外文系 轉

第二十五屆英美文學學術研討會籌備委員會收

論文摘要截止日期：2016 年 12 月 20 日

論文摘要審查結果通知日期：2017 年 2 月 20 日

論文全文繳交日期：2017 年 10 月 1 日

研討會日期：2017 年 10 月 28 日

# 2017 年第七屆翻譯與跨文化國際

## 學術研討會徵稿啟事

主題：英雄故事

在各個民族的神話故事中，都存在「英雄」原型的故事：聖經「摩西的故事」、印度「釋迦摩尼佛的故事」、英國的「聖杯傳奇」、俄國的「大力士波波維奇」、中國的「后羿射日」...等，都代表著當社會面臨某種價值的失落與危機時，英雄就必須脫離舒適與熟悉的「母性之繭」(maternal cocoon)，踏上孤獨、險惡的英勇旅程，克服困難與挑戰，斬去心中恐懼的惡龍，然後才能帶回寶物，返回俗世拯救整個族人。

根據美國神話大師坎伯在《千面英雄》(The Hero With A Thousand Faces) 一書中所提出的看法，無論我們擁有多麼不同的背景、不同的面貌，要想成為戰勝自我宿命的「英雄」，都必須經歷一段個人成長的「個體化過程」，也就是「啟程→啟蒙→回歸」的英雄旅程。英雄離開日常生活的世界，進入一個超自然的奇幻境地，在那裡遇到驚人的敵對力量，獲得決定性的勝利。英雄從這神秘的探險中回歸，為他的人民帶回恩賜。這種「英雄旅程」的共同模式，稱之為「單一神話」(the monomyth)。

在心理上，英雄旅程的試驗是人生重要的一環，沒有放棄自我，付出代價，是不會有收穫的。當我們不再以思考自己和自我保護為主時，我們便在意識上真正經歷一個英雄式的轉化。

國立政治大學外國語文學院翻譯與跨文化研究中心將於 2017 年 11 月 25 日舉辦「第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會」，誠摯邀請國內外各語種專家學者以「英雄故事」為主題，就下列的子題發表論文：

1. 神話、童話、民間傳說中的英雄
2. 文學中的英雄
3. 文化中的英雄
4. 民俗異誌中的英雄
5. 大眾文化中的英雄

6. 騎士文學
7. 俠義文學
8. 英雄主題的當代性
9. 英雄主題文類
10. 英雄文本之翻譯
11. 英雄故事的互文性
12. 英雄崇拜（包含名流文化）
13. 英雄化
14. 英雄故事和語言教學
15. 其他

\*會議時間：2017 年 11 月 25 日（星期六）

\*會議地點：政治大學

\*會議使用語言：中文、英文

\*摘要繳交截止日期：2017 年 01 月 06 日（星期五）

請提供論文發表者履歷、聯絡方式、論文 500 字中、英文摘要

第一頁：個人簡歷（含學經歷、現職、著作、聯絡地址、電話與 E-mail）

第二頁：論文所屬子題、論文題目、500 字以上摘要、關鍵詞（僅受理中文或英文版本）

\*寄出接受通知：2017 年 01 月 25 日（星期三）

\*會前初稿截止日期：2017 年 10 月 20 日（星期五）

1. 2000 字以上，請以中文或英文撰寫，文稿格式不拘
2. 此初稿僅供主持人會前準備參考，會議當天將不另行印製發送

\*研討會投稿請以

1. 填寫 Google 表單提交個人資料與論文摘要等資訊：  
<https://goo.gl/forms/4IsF0W2l3EzoPuns2>
2. 或將投稿表格（點此下載）以電子郵件附件形式寄至政治大學外國語文學院翻譯與跨文化研究中心（信箱：trancfcs@nccu.edu.tw），並註明「投稿第七屆翻譯與跨文化國際學術研討會摘要」

※研討會後，將以期刊或論文集方式出版，但需經匿名審查通過後刊登。

**【重要日期】**

論文摘要截止日期：2017 年 01 月 06 日（星期五）

摘要審查結果通知：2017 年 01 月 25 日（星期三）

會議初稿截止日期：2017 年 10 月 20 日（星期五）

聯絡人：政大外語學院翻譯與跨文化研究中心孫鶴萍助理

E-mail: [trancfcs@nccu.edu.tw](mailto:trancfcs@nccu.edu.tw)

TEL: 886-2-2939-3091 轉 62739

# 外文系活動

Department of Foreign Languages and Literatures

## Professional Skills Workshop: Attending Conferences

**Time: 2pm – 4pm, Wednesday, December 21<sup>st</sup>, 2016**

**Venue: DFLL New Conference Room, Gallery of NTU History**

(校史館1樓外文系新會議室)

*What do graduate students need to know about attending conferences? What should graduate students be aiming for? What should they be careful about? To address these questions, this professional skills workshop will bring together faculty members who have been trained across a range of fields in literary and cultural studies at universities in North America, Taiwan, and the UK. They will speak about their experiences as graduate students and as junior scholars attending various types of conferences in order to foreground some of the positive aspects of these experiences as well as some potential pitfalls. Students and faculty members will then have a chance to ask questions and share their views in an informal “AMA” session (“Ask me anything!”). Refreshments will be served. All graduate students in our department are welcome to attend.*

### **Participants:**

**Dr Guy Beauregard** is a Professor at National Taiwan University. He received his PhD from the University of Alberta in Canada. His areas of research include Asian American studies, Canadian studies, and postcolonial studies.

**Dr Chung-jen Chen** is an Associate Professor at National Taiwan University. He received his PhD from National Taiwan Normal University. His areas of research include contemporary British novels, Victorian British novels, and medicine and literature.

**Dr Yi-Hsin Hsu** is an Assistant Professor at National Taiwan University. She received her PhD from University College London in the UK. Her areas of research include Restoration and eighteenth-century British literature and Shakespeare studies with a focus on adaptations.

**Dr Michael McGlynn** is an Associate Professor at National Taiwan University. He received his PhD from the University of Oregon in the US. His areas of research include medieval studies, comparative literature, and orality.

Contact Person: Cindy Chen, DFLL Office



*Let the voices spread,  
the ideas flow,  
and the good times roll!*

*Subscribe here:*

*<http://epaper.ntu.edu.tw/?p=subscribe&id=1>*

點此訂閱

*Project +*