

國立臺灣體育學院
National Taiwan College of Physical Education
體育舞蹈學系碩士班碩士學位論文

與真實的對話－【京天動地】

表演製作之研究與分析

Conversation with Truth – The Research and the Analysis of
the Performance and the Production“Jing Tian Dong Di”



研究生：張建濱 撰

指導教授：潘莉君 教授

中華民國 99 年 1 月

論文名稱：與真實的對話－【京天動地】表演製作之研究與分析

院校所組別：國立臺灣體育學院體育舞蹈碩士班

總頁數：110 頁

畢業時間及提要別：九十八學年度第一學期碩士論文提要

研究生：張建濱

指導教授：潘莉君 教授

摘要

2009年5月26日於台中市中興堂演出之【京天動地】－張建濱、梁雍樺雙人聯展主要是體現舞蹈多元面貌組合的可能性，以及筆者個人內在經驗對角色的詮釋和肢體表達的突破，藉由別於以往的表演模式，以及與多位編舞者賦予的意念，將個人對於舞蹈的熱誠呈現在不同領域的舞蹈風格之中。文中介紹筆者對於特有人物角色的性格演繹方式，以及個人將自身內在經驗的轉化想像，透過雙人舞及三人舞的互動來傳達編舞者的意念，進而詮釋舞作的意涵。

過程中發現情緒的模擬想像對肢體的表現有著深刻的影響；透過肢體詮釋所傳達的情緒，對於角色活化更具說服力。本研究將以個人最深層的情感與多年舞蹈專業教育養成之表演能力，挑戰三支風格鮮明的舞作為論述重點；在第一章【緒論】，主要陳述個人所受的舞蹈訓練，及如何將舞台上的「虛」與生活中的「實」結合來呈現舞作；第二章【怎麼舞？如何舞？】陳述個人的舞蹈歷程及自我訓練方式；第三章【《林沖夜奔》－崑曲傳統文化的洗禮】、第四章【《Forbidden Love》－父權遺毒】、第五章【《Dance for Sorrow》－與真實對話】，則分別介紹每支舞作所帶來的不同風貌，在身體、表演性及

個人內在經驗挑戰舞作的詮釋；最後第六章【結語－突破與克服】，將陳述個人製作此演出的心路歷程及遇到的困難與挫折，經過調適與修正，最後終於圓滿順利完成碩士班畢業製作－【京天動地】。

關鍵字：京天動地、林沖夜奔、崑曲

Thesis Title: Conversation with Truth – The Research and the Analysis of the Performance and the Production“Jing Tian Dong Di”

Department and Class: National Taiwan College of Physical Education Department and Graduate School of Dance, Graduate Program

Total Page: 110 Pages

Graduate Class and Summery: 2009 First Semester Graduate School Thesis Summery

Graduate Student: Chien-Pin Chang

Instructing Professor: Ms. Li-Chun Pan

Abstract

“Jing Tian Dong Di” is performed by the dancers Chian-Bing Chang and Yong-Hua Liang. The performance is presented at the Taichung Chong-Hsing Concert Hall, on May 26th, 2009 that demonstrated multifaceted elements and possibilities of dance and movement. Combined with a clear character and emotional interpretation through body language, with thoughts from different choreographers, the writer is able to express a personal devotion to dance through different domains and styles. The thesis provides a path for the writer’s to experience the process of the production. He carefully analyses each character as interpreted through personal experience, performed in pas de deux and pas de trios, The writer progressively translates such experiences into each movement to convey its truly emotion and intentions.

In the process of learning the choreography, the writer finds a keen link between emotion and that impact body language and movement, providing an added layer of persuasiveness to the dance. The thesis compares the writer’s performances with three different and distinct choreographies and demonstrates how he is able to utilize dance training and emotion to convey the thoughts of the choreographers. In the Introduction

of the thesis, it chronicled the writer's training experience and describes how he is able to combine the "falsified reality" of the stage and the "truth" of everyday life to present dance in a personal level. The second chapter, "What's Dance? How to Dance", portrays the discipline and the progression of the training needed to be evolved in order to become a better dancer. In the following three chapters, "Lin Chong Yie Ben – An Initiation of Traditional KunQu Culture", "Forbidden Love" and "Dance for Sorrow", presented different styles of dance and its inherent challenges to the body, the emotion and the movement one for making a perfect of the performance. The last chapter, "Conclusion – Breakthrough and Conquer", describes the difficulties and the frustrations experienced while producing this complex exhibition. Through countless hours of hard work, adjustment and improvements, the end result was a successful accomplishment that is the Graduate School of Dance Production – "Jing Tian Dong Di".

Key words: "Jing Tian Dong Di", "Lin Chong Yie Ben", "Kun Qu".

謝 誌

國立臺灣體育大學體育舞蹈學系碩士班表演組【京天動地】—張建濱、梁雍樺雙人聯展能順利演出成功，一切要歸功在背後打造【京天動地】的師長們、舞者們、學弟妹們及大力支持的家人們，因為有你/妳們的創作、協助、陪伴和指導，【京天動地】才能有實至名歸的掌聲、喝采與肯定。我應該要感謝的人太多，也始終相信大家的幫助都是我成長的養分。感謝各位一路上的相扶相持，沒有各位的用心栽培，就不會有今天的張建濱，也就不會有這場令人難忘的【京天動地】。

首先，感謝舞蹈系所主任王玉英教授，一路上對我的栽培，總是給我許多磨練與機會，以及耐心的指導。生永遠忘不了您給予的栽培與在演出關鍵時刻的打氣！

感謝辛苦的指導教授潘莉君老師，跟隨您九年，感謝您在舞蹈上對我的栽培與為人處事上的關照與嘮叨，一路相陪至今，總是不辭辛勞地與我們共度，為這場演出排練與付出，身為您的學生，我畢生難忘。

感謝詹佳惠老師在舞蹈上與我經驗分享，每每與您排練工作或生活上的交心對談，讓我更有勇氣面對真正的自己，咱們一切盡在不言中；感謝黃建彪老師的賞識，多次在您舞作中磨鍊，讓我看到更多自己的可能性。這次的演出，很感謝您每天的魔鬼訓練，也很榮幸能受到您的特別照顧與用心，為我量身打造的國王角色，讓我年紀輕輕就飽受被戴綠帽之苦，您突破了，也讓我突破了；感謝李國興老師，您教

授的崑曲《夜奔》不僅讓這場演出題材更豐富，也讓我這被幸福圍繞的憨小子飽受忠而被害、家國難以兩全之憾，並數度留下男兒淚。

感謝【京天動地】的製作群，在行政的執行、票務的推動和演出當天的佈置，你們總是二話不說地協助；還有從頭到尾陪著我們的舞監在旁督導；以及血淚相挺的舞者們，付出了你們的假期與休息時間陪著排練、彩排；還有幕後的工作人員們，你/妳們的大力協助，讓整場演出更趨完美，由衷地感謝你/妳們對【京天動地】的用心。

也謝謝我心愛的家人們，對我的演出抱著相當的期待與肯定，也在我最累的時候，給予我最大的包容與默默地付出，讓我能全心全意在畢業製作上衝刺，【京天動地】的掌聲與喝采，一切都是有你/妳們的支持，誠摯的感謝我心愛的妳/你們！

建濱身上背負著這麼多的祝福與幫助，這些都能讓我更有衝勁地一步一步走下去。真摯的感謝，這真的是唯一能夠確切表達我內心情感的辭彙。

建濱 謹誌

2009年8月於台中

目 錄

中文摘要	I
英文摘要	III
謝誌	V
目 錄	VII
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	1
第三節 研究方法	2
第四節 名詞解釋	2
第二章 怎麼舞？如何舞？	6
第一節 舞蹈是這麼愛上的	6
第二節 學校的舞蹈專業訓練	11
第三節 男性身體 V.S 舞蹈的自我開發與創造	14
第三章 《林沖夜奔》—崑曲傳統文化的洗禮	18
第一節 崑曲風貌的植入	19
第二節 《林沖夜奔》的程式美學	24
第三節 舞蹈與戲曲程式的碰撞	37

第四章	《Forbidden Love》—父權遺毒	47
第一節	創作意念與構思	48
第二節	音樂觸動身體的情緒	50
第三節	身體感知與內在情緒的相容	53
第五章	《Dance for Sorrow》—與真實對話	56
第一節	進入編舞者的領域	57
第二節	舞蹈情義的進入	60
第三節	動作詮釋	65
第六章	結語—克服與突破	67
參考文獻	70
* 附錄		
一、【京天動地】企劃內容	73
二、演出舞碼劇照	94
(一)、《林沖夜奔》	95
(二)、《Forbidden Love》	96
(三)、《Dance for Sorrow》	97
三、演出文宣品	98
(一)、海報	99
(二)、節目單	100
(三)、邀請卡	108
(四)、謝卡	110

第一章 緒 論

第一節 研究動機

【京天動地】是筆者和碩士班同學梁雍樺共同製作的展演。在舞蹈的求學歷程裡，由大學至研究所，接受了學校專業舞蹈訓練，對於舞蹈的學習始終秉持虛心學習的態度，藉由學校舞團展演的磨練，激發了個人在內心成熟度上的追求；以及專業訓練下的肢體展現與表演能力。並在長期接受中國舞的洗禮，與芭蕾舞、現代芭蕾舞、現代舞李蒙技巧、葛蘭姆技巧的薰陶之下，提升了個人的身體能力與表演性。在此次製作上，筆者藉由上述的身體經驗與訓練，轉而關照在「我與事件」、「如何動、為何而動」及「如何讓動作變成自身的身體語彙以及如何讓自身擁有說話的能力」等課題上，結合各領域的專長及八年身體訓練的經驗，以嶄新手法來體現傳統與現代的元素，呈現更豐富的視覺盛宴。

第二節 研究目的

身為一位舞蹈人，身體是最重要的溝通與詮釋工具，而一個人的身體總搭載著多年來累積的生命經驗。【京天動地】的節目製作內容，邀請知名編舞家潘莉君老師、詹佳惠老師、黃建彪老師、朱明月老師、李國興老師為此次展演編創舞作，整場展演以東方元素為主軸，結合現代舞的肢體演繹，藉由編舞者們運用東西方文化與技法的交融與碰撞，促使筆者在

表演性及角色詮釋上投入甚多屬於個人真實生活中深刻的觀察、練習、體驗與想像，發揮自己內在經驗的想像空間，並透過動作來表現情緒；更刺激了身體在運用上的各種潛力與可能性。使之在編舞者創作理念和筆者的內、外詮釋二者相互激盪之下，期望透過身體的語言，進而達到與真實對話的層次。

第三節 研究方法

任何藝術，都離不開情緒的傳達。筆者在三支舞作中所扮演的角色截然不同，形象鮮明，然而在情緒的詮釋上極為濃烈；筆者必須從認識角色的心理活動開始，深入到角色的心理生活，詳細研究並體驗角色，然後才去從事行為。就此，在舞作詮釋與表現的過程中，藉由既有文獻的研讀、影音資料的臨摹、錄影的觀察與修正，並透過與編舞者的訪談、溝通和排練上的自我要求與修正，經數次思考練習，進而掌握表演技巧和創造人物形象，才能盡己所能地創造角色的真實感與可信度。

第四節 名詞解釋

一、林沖夜奔：

崑曲《林沖夜奔》是出自《寶劍記》第三十七齣，基本情節和人物來源於《水滸傳》中林沖與高俅的鬥爭，並被逼上梁山的故事。描述陸虞侯火燒草料場之後，林沖逃奔梁山的行路過程、景物與人物結合，將林沖去留兩難的矛盾複雜

心理抒寫的真切動人，是作者創作人物思想最精粹之處。¹

二、崑曲：

崑曲有不同的名稱，如崑腔、崑調、崑劇、南曲等，比較常見的是崑曲、崑腔和崑劇，這三個名稱基本含義所指是一致的，但彼此也有差異，有所側重。崑腔（又稱崑山腔）是由南曲發展而成的戲曲聲腔之一，它的名稱始見於元末明初。因為這一新的聲腔發生在崑山，故以地名為腔，如其他三大聲腔（海鹽腔、余姚腔、弋陽腔）一樣。明代嘉靖（1522—1566年）年間，經過魏良輔的改革，這一聲腔的音樂歌唱有了極大的提高，成為流行的「時曲」，又被人稱為崑曲。當時的崑曲包括了散曲和劇曲兩部分。用魏良輔改革後的崑腔演唱劇本，除了歌唱外，更重視角色的扮演，成為表演藝術的戲曲劇種，稱為崑劇。²

三、畢業製作：

依國立臺灣體育大學體育舞蹈學系碩士班學則規定，表演/創作組研究生之畢業核定：以自己的能力或與他人共同製作/演出/創作一場對外之正式公演，做為學位論文審查之方式，表演的形式需包含獨舞、雙人舞及群舞，表演內容需多面向，以展現多元且深化之表演能力，口試通過後並撰寫畢業製作/演出/創作報告（含畢業製作書面報告一冊），方

¹朱芳慧（2006）。游藝戲曲－淺論中國戲曲的演進與發展。台北：國家。頁109。

²引用自網路資料《崑曲小百科》。網址：
<http://www.chiculture.net/php/frame.php?id=/cnsweb/html/0520>

得畢業。³

四、中國舞：

中國舞又分中國古典舞、中國民間舞，是舞蹈藝術的一個類別。從“古典”的意義上明確學科的文化定位。首先，古典不是絕對的時間概念，以字面理解“古”意味著傳統，“典”解釋為經典與典範的意涵，中國古典舞是源於中國舞蹈傳統，創建於當代的舞蹈樣式。80年代《身韻》的產生，意味中國古典舞的表演與教學找到了審美核心和語言機制，提煉“擰傾、圓曲”的動、美學規範，概括了“提沉、沖靠、含腆、移、旁、提”等動勢原理。⁴

五、現代芭蕾舞：

能夠長久地以抽象風格的交響芭蕾舞在當代領域中自成體系，並使其成為當代芭蕾舞的主流集大成者，非編舞家喬治·巴蘭欽（George Balanchine）莫屬。自1943年他編導了「小夜曲」之後，直到1983年去世為止，他始終堅持交響芭蕾舞的立場，在巴蘭欽的芭蕾舞美學中，他排除了一切與文學性、戲劇性有關的成分，舞台佈景與演員服飾也同時達到這種要求，其為一保留並強調的是音樂和純形式的舞蹈。他使芭蕾舞重新成為一種風格純正，結構嚴謹的音樂舞蹈藝術，並使古典芭蕾舞技巧達到前所未有的完美崇高境界。

在今日回顧交響芭蕾舞所走過的路程，我們除了認識到它

³引用國立臺灣體育大學（台中）97級舞蹈系研究生手冊。

⁴王傳，《中國古典舞基本功訓練教程》（北京：高等教育出版社，2004），頁VI。

對二十世紀芭蕾舞形式上變革所奠下的基礎性作用外，同時也發現它的侷限性。巴蘭欽雖然將抽象形式的交響芭蕾舞當作藝術的涅槃，但交響形式本身並非芭蕾舞的目的，更不是芭蕾舞的最終歸宿。正因為如此，自六〇年代以來，因某些戲劇性因素又悄悄回到芭蕾舞之中，但還不是簡單的重複，而是將交響芭蕾舞中確立的嶄新形式和編舞技巧，與戲劇性因素及現代題材相結合之後，所誕生的新穎獨特的現代芭蕾舞。這種現象可以使交響芭蕾舞免於過度的形式主義化，以及重蹈古典芭蕾舞衰敗的老路，又將當代芭蕾舞的變革推向更高的境界，引領更前衛派的藝術思潮。⁵

六、現代舞：

源於美國著名舞蹈家伊莎朵拉·鄧肯 (Isadora Duncan, 1877-1927)，她屏除古典芭蕾舞的僵化死板和違反自然法則。「美即自然」為其舞蹈美學思想的核心，崇尚在自然的節奏和動作基礎上編排和表演舞蹈。藝術來源於大自然，藝術家必須向大自然學習，遵循自然法則。⁶

⁵引用自網路資料，網址：

<http://www.lib.pu.edu.tw/new/service/music/20060501-0508.pdf>

⁶引用自朱立人主編 (1994)。舞蹈美學。台北：洪葉文化。頁 13。

第二章 怎麼舞？如何舞？

第一節 舞蹈是這麼愛上的



圖 1 照片提供/張建濱

這是一張很舊的照片，那時五歲大上幼稚園，我幾乎已經不記得那個年紀的我發生過什麼事情，但是我記得這時候媽媽替我換上表演服，站上小舞台跳舞表演的那份羞澀和喜悅！望著媽媽在台下為我拍手加油的那份溫馨，是我對跳舞的第一印象！

我很喜歡我的童年，至少回想起來我幾乎不用擔心任何事情，每天就是很單純的過著每一天。媽媽常說：跳舞不用到外面學，店裡頭音樂一放著，你就開始蹦蹦跳跳了，什麼

都來！所以幼稚園大大小小的舞蹈活動，都會有我小小的身影在其中。這麼聽來是有點自豪，自豪那時；也自豪現在的我。舞蹈人生的第一步，我的愛就是這麼開始的！

一、天使與惡魔交戰的國小、國中時期

國小的時候我參加過校內的美術班，那是在課外活動時間運作的社團。記得在偶然的一次國語課，上著上著，拿著鉛筆在課本上開始畫起插圖，課本內有山，在我的手藝下會多了幾座山和河流；課本內有動物園，在我的巧思下會湊齊了十二生肖。這些，確實是上課分心下的舉止，課本儼然成為我的畫冊，雖然免不了處罰和寫聯絡簿告知家長，但後來也被一位很疼我的美術老師相中，美術班就此和我結了緣。常常被老師帶著去參加大大小小的美術比賽；學校一放假，我很喜歡背著畫板到處畫畫，校園、廟宇、田野和公園，無一不是我手筆下的風景。這一切，是承襲了母親的美術基因，美術班的日子也畫出了國小的那個充滿奇異幻想的自己。

國中時期，我進了附屬升學主義的A段班。這時期我迷上了運動，接觸過棒球、羽球及田徑，但除了羽球之外，其它的運動我都提不起興趣，從國一開始我就參加了羽球校隊，但也因為課業壓力，為期幾個月的團練被迫退出，不過我依然愛打羽球。下課後的晚自習和週末的讀書會，班上總是見不著我的蹤影；每當我在羽球館汗水淋漓盡致時，最怕的就是母親到球館來找人。當時，為此成績名列末三名已不足為奇，和家裡大鬧革命的叛逆性格竄出，讓我在要與不要的迷惘中找不到自己的立足點，堪稱叛逆時期。但也因為我所就讀的國中是一所升學主義掛帥的學校，我沒有太多與身

體有關的活動，除了寥寥可數的羽球時間外就僅剩唸書這件事了。

然而，隨著年紀漸長，這些興趣的初衷仍舊逃抵不過升學主義的抹滅，國小安親班、補習班的來來回回；國中 A 段班的教條和升學魔咒。教科書、參考書、大小考試、作業等，這些因子壓抑了我的生活，念書恰似忙裡逃外，因此這段求學生活中，自己跟自己打架的事情就會不斷地湧現，忙於心裡頭天使與惡魔的調解和平衡。總的，其實再說那顆對生活充滿好奇與探索的心，好像不知怎麼地就這麼消失匿跡了！

二、與舞蹈邂逅的高中時期

高中時期，我很幸運考上了省立台中高工自動控制科，這所學校是職校裡頭的第一志願，同時也是一所男校。我遇到了一個人和一件事，有著與我日後成長非常密切的開頭。一個是女體育老師—楊錦華，台灣藝術大學舞蹈系畢業。我們班的體育課是這位老師帶的，她曾幾次嘗試要教這麼一個男生班跳舞，但是一群肢體不協調又怕痛的男生幾經反應，讓她不得不改上球類。每每體育課同學們打球時，總是見有一把年紀的老師把腿給落在高高的台階上拉筋。那時，「劈腿」這一回事對我來說可是稀奇！但親眼見到這件事在她身上發生了！當她搬起「朝天蹬」，這回可是讓我愣出了好奇心，對舞蹈的第一份驚喜就是這麼發生的。每個禮拜的一堂體育課，我總是期待又喜孜孜地去聽老師講一些舞蹈上的事。我知道我是個門外漢，好幾次老師在樹下拉筋，我感興趣地跟著嘗試一下，也接觸了幾次拉筋的滋味兒！她表示若我對舞蹈想更近一步的接觸，可以去參加學校的舞蹈社，我這麼一

聽也就真的去參加學校的舞蹈社了。

此社團原本有四十多人，最後也只剩下十來個人。究其原因，原來是海鷗社爆滿，來了一群被流放的社員，儘管如此，我還是想待下來接觸舞蹈是什麼東西？原來這個舞蹈社團教授的是國際標準舞，似乎和楊錦華老師所提的舞蹈性質不太一樣！不過在此我也學了兩個學期的國標舞基本。在偶然的一次上課，社團來了一位男性代課老師，北藝大畢業，教授爵士舞蹈，但他的專長是國術，當場擰了幾個旋子和做了幾下飛腿，這下我可有收穫了！在這堂社團活動課，除了學爵士舞外，也追著和他學了一些技巧。就在高三期末的時候，正值聯考季節，老師給了我一份救國團「藝術舞蹈營」的報名單。就在準備聯考的期間，我對這份報名單產生一股深厚的好奇心，下了決定一個人去參加這個營隊。

那時，救國團「藝術舞蹈營」的指導老師是無垢舞團團長林麗珍老師，在為期一個禮拜的課程，我接觸了現代舞、爵士舞、武功和即興，那是與專業舞蹈訓練的第一次接觸！在最後一堂課，林麗珍老師與所有學員做最後的促膝長談。我問了她，說那時我已十八歲了，要學舞會不會太晚之類的問題？她跟我說在每個年齡層的學舞會有不同的火花，可以去試試，但要趕快！聽了這一番有點催促的話，可讓我下了很大的決定。

回到家不下一個禮拜的時間，我向同學打聽到國中時代有一位林姓男同學是學舞的，幾經連絡，才和他聯絡上，透過他的引薦，帶我加入了亦姬舞蹈團，就這樣維持了快兩年，一個禮拜兩堂武功課的非正式舞蹈生涯，其中一年是在四技二專聯考失利後的重考日子。

三、我的開始在這裡

身為一位台灣聯考教育制度下所培養出來的工科背景學生，在名落孫山之際，決心轉換一個新的跑道。我報考了國立臺灣體育學院舞蹈系。我的開始，就在這裡！

昔日，來到這裡，我已 20 年華，懵懵懂懂地接觸似懂非懂的舞蹈，什麼條件都無，只倚著一股不知哪來的傻勁兒，堅持的走著。大一，從全班都是男生的班級來到全班都是女生的班級，那心境的轉換，我好一陣子才習慣全班都是女同學；每每上舞蹈課，我的位置永遠就是在教室最邊邊的角落，角落的我看著站在中間位置的同學，中間位置的同學也看著角落的我，彷彿意味著程度有十萬八千里之遠。很努力地說服自己，這四年內要讓自己有所成長進步；為此下定決心，女生能做到的，我也能！私下我花了好幾倍時間練習，努力雕琢自己筋不開、腰不軟的窘境，這一切我給了自己一個很重要的方向，「跳就對了，但基本功很重要！」，那份刻苦與努力成就了我自身存在的價值，對我來說也是最直接的抒發管道；在舞蹈裡我也看到自己最實在的定位，「我就是我，只有我能為自己做這件事。」，並且讓我樂在其中。

在學期間，學術科的專業訓練、學校舞團幾年下來的磨練及師長們細心栽培，積累了九年的淬鍊與能量，不斷地與自己的身體和師長們做有形與無形的溝通對話，這些都是我在舞蹈上能不間斷堅持下去的動力。這一切持續至研究所的歲月，為了自己喜愛的舞蹈努力奮鬥，是一種挑戰與享受，甘之如飴。舞蹈，我就是這麼愛上的。

第二節 學校的舞蹈專業訓練

從一位毫無舞蹈基礎的理工科學生轉變為舞蹈藝術的學生，這中間的轉換不只是在身體經驗這一部份，更有著由頭腦運作轉為身體運作的衝擊與體會。我在大學以前的訓練是非常科學的，理論、公式、運算、結果到實際操作，思考邏輯應該是有脈絡可循，整個迴路是可以經過反覆驗算來求證的。於是乎當我以一個工科身分跨領域到舞蹈藝術，那實事求是的固執仍是顯而易見的。

大學的課程相當多元化，我將接觸的是一連串舞蹈技巧訓練或與舞蹈相關的學理課程，而不再是一堆數據或一連串的理论公式；工作對象轉為是自己或人，而不再是硬梆梆的金屬工具。學校豐富多元的舞蹈課程包含：中國舞、芭蕾舞、現代舞、舞蹈即興、舞蹈音樂、舞蹈創作、演出實習、編創、舞台燈光設計、媒體傳播...等，內容之廣，實為讓我耳目一新，原先認為舞蹈只有「跳」這麼一個淺見，原來跳舞要學的東西還真不少，一連串與舞蹈相關的課程，讓我在這方面獲益不少。

大學的舞蹈專業術科，剛開始接觸，對我來說甚為艱苦，在於本身條件與能力實在稱不上是練舞的料，僵硬的身體、筋不開腰不軟，所幸受到多位老師的鼓勵，下定決心要讓自己進步。養成習慣，每每上術科，無論芭蕾舞、現代或中國舞一定在上課前提早一個小時做很確實的暖身。我將「拉筋」這一個舉動視為跳舞最重要的養分，每天必須攝取吸收，相當固執地在我生活中實行著。一直到大三的主副修，我毫不猶豫地選擇中國舞為主修，芭蕾舞為副修。一方面中國舞是我

最早接觸的舞蹈，也是興趣所在，所以選擇在中國舞上做精進的磨鍊與探究。

筆者個人慣以中國舞為出發點作為身體訓練的模式，由中國舞的身段運用方法來發展肢體的能力，藉由參與班級創作展、畢業展及舞團公演之中，尤其是學校舞團公演，我接觸了中國舞、現代舞和現代芭蕾等各種不同風格與形式的舞作，雖是各種不同的挑戰，卻與自身素質有著相類相從的異曲同工之妙，在身體運用上所激出的火花，貴為筆者鑽研身體潛力與可能性的動源。另一方面，一向個性內向的我，原不擅於將自己的情感外放，透過舞台展演的磨鍊，筆者的突破在於有勇氣將自己的內在視野及情感赤裸裸地展現在觀眾眼前，以期在個人的表演詮釋上能夠引起觀眾共鳴，並在任一角色與自身經驗的激盪之下，在舞台上演繹出令人身入其境般地真實。

進了研究所，筆者選擇了表演組，學業上的壓力更為繁重，高等研究法、高等應用統計學、舞蹈專題研究以及論文提綱等課程，在學術上的探討更為深入，學習模式由被動轉為主動。很多學術上的題材必須自己去發現問題、質疑問題、分析問題及創造問題，很多題材並沒有所謂的「標準答案」，一切皆可以自由創意發想，其前題是自己提出的論點必須要有說服力且是可以成立的；不同於以往在工科領域求知時，問題的答案應該是科學性的、有標準的。再者，老師與研究生是同時可以站在質疑與被質疑的立場來看待一個問題，此教育模式，在以往筆者所接受的教育中是很鮮見的。

身體術科的訓練上，筆者仍是繼續保持在以往的經驗；但在表演性的發展上，研究所的課程確實讓我向前更邁進一

步。專業技巧選修、名作實習、編創、舞蹈表演製作等課程，除了讓本身舞技更精進外，更激發了我關照在「我與事件」、「如何動、為何而動」及「如何讓動作變成自身的身體語彙以及如何讓自身擁有說話的能力」等課題上，以期在未來能舞出屬於自己的語彙。

第三節 男性身體 V.S 舞蹈的自我開發與創造

歷經大學與研究所的磨練，身為一位舞蹈人，身體是最重要的溝通與詮釋工具，而一個人的身體總搭載著多年來累積的生命經驗。筆者在舞蹈經驗屬於半途出家，某些程度上來講是一種弱勢，雖然不同於大部分的舞者從小接受長期的舞蹈專業訓練，難以達成專業舞者所擁有的高柔軟度、舞蹈技巧以及身體控制能力；但對於已屆二十歲的心智年齡剛踏入這個圈子的我來說，深知再怎麼冶煉自己的身體也練不過人家有十年功力的身體；相較之下，要彌補對舞蹈與身體能力的渴求勢必會有一番奢望！

在學期間，我接受了七、八年的中國舞、現代舞和芭蕾舞的專業訓練；也在學校舞團和各種演出機會中接受磨練。當然，相較之下我會由其他舞者身上看到自己所欠缺的，反過頭來看，我擁有「自己的身體」並接受過各種身體活動模式學習與建立的過程，我與別人當然不同，這是我的劣勢，也是我的優勢。於是我開始清點自己的技能和條件，企圖去尋找在這樣的關係之中，我擁有何等的優劣，並且如何轉化為自我進步的動能與挖掘自我特質。

電影「舞動人生」，是描述一位英國小男孩比利（Billy），對於舞蹈的執著與熱愛的故事。其父親是一位既傳統又保守的礦工，他希望比利藉由學習拳擊來展現陽剛的男子氣概，然而比利卻被拳擊教室旁一群上芭蕾舞的小女孩所深深吸引，而讓他著迷的正是那芭蕾舞曼妙的舞姿與柔美的體態，於是比利將學費偷偷拿去學芭蕾舞，反遭其父親和哥哥的極力斥責，因為他們認為跳舞是女性的活動，男生跳舞太娘娘

腔了。電影中出現的問題實為筆者過去的經驗，從小家庭既傳統又保守，父母灌輸「我就是男孩子」的觀念；想當然爾，身為家中的獨子，我學跳舞必會有一場革命。但綜觀時下，學舞蹈的男孩子確實絕大部分會帶有女性的陰柔特質，身材纖細或言行舉止較別於一般男性之陽剛。知名男性舞蹈家庫馬文(Marvin Khoo)就曾說道：「當一位藝術家在作品中銳利地區分他(她)的性別，代表其中仍然存有明確的自我認定。我認為重要的不在於身為男性或女性舞者，而是一個單獨的身體如何成為可同時展現陰、陽動力的工具」。⁷

此例之下的啟發，筆者尋求了較陽剛的運動員訓練方式作為輔助訓練，以中和並彌補舞蹈訓練的不足：

一、重量訓練

筆者平時會刻意實行重量訓練，強化身上的大肌肉群與線條。上半身：以舉啞鈴的方式來強化手臂、肩膀與背部的肌肉群；接著以滾輪來鍛鍊腹肌與下背肌的肌肉群；再者，雙手持啞鈴蹲舉，以鍛鍊大腿股四頭肌和小腿肚的力量。此訓練方式能增加身上的厚度，讓肌肉更為緊實有力。

二、耐力訓練

筆者會於操場上，選擇烈日當下進行400公尺踢腿的訓練；接著擰旋子技巧，目的在強化自己的下盤爆發力，及動作中身體的穩定性和敏捷度。這看似很瘋狂，不過確實是很有效的訓練方式。

⁷異域中的印度古典主義庫馬文與羅達納天新詮 / 趙綺芳。網址：
http://www.novelhall.org.tw/dance/prs_london.asp

三、心肺耐力訓練

慢跑是一項對體力很有幫助的運動，持續穩定的慢跑，可提高心肺功能、協調性和鍛鍊肌力，使體能在舞蹈進行中協助呼吸的調節來維持最佳狀態。另一目的，筆者藉由慢跑來鬆弛身上過於僵硬的大塊肌肉，以此緩和肌肉過度使用的壓力，並讓線條更為勻稱，使肌肉群發揮更大的功能性。

四、軟度訓練

拉筋是筆者每日必行的功課，特別在腰、腿柔韌度的鍛鍊。它的功能在於延長舞蹈的壽命，讓身體的運動幅度更大，增加各種動作的可能性，使舞蹈中的身體更為游韌自如。

五、即興

筆者常於教室空無一人時，聽著自己喜歡的音樂放任自己身體與心靈即興起舞，藉此，我發現身體上的更多可能性。關照身體的轉變，傾聽身體內的節奏衍生出來的動作，會發現其實自己身上會有某些特別的慣性，在舞作上便能藉此發揮，這是筆者認識自己與掌握自己身體的方式之一。

綜合上述，是筆者個人私下對自己的訓練方式，以期能在發揮自我之餘亦能兼具陽剛之特質。但顯然地，筆者認為舞者除了具備藝術靈性的身心涵養外，亦須兼具運動技能，包含基本協調性、平衡感、柔軟度、耐力和力量，這些技能皆為身體動能的基本要素，身為舞者不能忘了它們。活動身體對舞者來說就像呼吸一樣必然，筆者在進行身體自我訓練的同時，不再著眼於表象的訓練，而是透過訓練的進行，安撫身心靈的躁動並與自己的身體對話，比如：拉筋，我在對

自己的肌纖維作溝通，感受肌肉之間的拉扯與關節開展的能力範圍。就當頭碰到脛骨了，會告訴自己還可以再進步的。操場上的跑步和 400 公尺踢腿，我只會告訴自己一句話：「堅持」，就當身體處於使不上力的狀態下，告訴自己繼續堅持下去是一件很重要的事情。總的來說，上述的自我訓練已不是觀照身體能達到怎樣可觀的程度，感受到的是自己的心性比以往更為紮實穩固了。



圖 2 照片提供 / 張建濱

第三章 《林冲夜奔》— 崑曲傳統文化的洗禮



圖 3：攝影 / 趙樹人

編舞家：李國興

音樂：上海崑劇團裴艷玲演出版本「夜奔」

服裝：福記戲劇用品企業社

舞意：表現「夜奔集」中林沖忠而被害的憂憤，拋妻別母的悲痛，以繁複的肢體動作，演繹夜奔路途的艱辛與驚恐，引領觀眾進入林沖的生命。

舞者：張建濱

第一節 崑曲風貌的植入

一、崑曲的形成

崑曲是中國最早形成的戲劇，至今已有四百多年的歷史，融合文學、音樂、歌唱、舞蹈與戲劇，是一門將中國象徵寫意、抒情、詩化的美學傳統發揮到極致的精緻藝術。目前中國的崑曲分為南崑與北崑兩大流派。其演唱風格與南曲和北曲的特點相對應：北曲「字多、調促、辭情多、聲情少、呆腔活板」；而南曲是「字少、調緩、辭情少、聲情多、呆板活腔」。因此，南曲比北曲更加委婉清揚、細膩柔和，更善於表達深切細微的內心感情。⁸《中國戲曲曲藝詞典》把崑腔、崑山腔、崑曲和崑劇放在一起解說，指出它們是一個戲曲劇種。崑曲原稱「崑山腔」，起源於崑山，明朝嘉靖、隆慶年間經戲曲改革家魏良輔吸收「北曲」、「海鹽腔」、「弋陽腔」的音樂加工提煉，形成曲調細膩婉轉的「水磨腔」—崑腔，使崑腔「諧聲律」，具備「清柔婉折」、「流麗悠遠」的特色，崑腔才成為樂壇、劇壇的主流。伴奏樂器兼用了完整的管、弦與打擊樂器的伴奏樂隊。打擊樂器有鼓、板、鑼等，管樂有笛、簫、笙等，弦樂有提琴、三弦、琵琶、阮、箏等。⁹

⁸駱正（2006）。中國京劇二十講。台北：聯經，頁12。

⁹駱正（2006）。中國京劇二十講。台北：聯經，頁7。

二、崑曲的特點

一般都以「無聲不歌，無動不舞」來形容戲曲。而盛行於明清的崑曲，是一種歌唱、舞蹈、動作、念白各種表演手段互相配合的綜合藝術，其表演的舞蹈身段可分為兩種：一種是由說話時的輔助姿態和手勢發展起來著重寫意的舞蹈；一種是配合唱詞感情的抒情舞蹈，既是精湛的舞蹈動作，又是表達人物性格心靈和曲辭意義的有效方式。角色行當愈是明確，則在表演上形成自己一套表演程式和技巧。¹⁰

崑曲的詞特別的「文言」。戲曲身段多少有「翻譯」的性質，換句話說，就是將唱詞翻譯成肢體語彙，而文言文的密度愈高，翻譯出來的身段就愈繁複。而崑腔的韻律特別適合搭配身段，無論在唱腔的緩急快慢，都可以依照情境需要，一個字一個字，一個詞一個詞，或一句一句地安排身法調度，不怕韻律不合。其「借景抒情」的虛擬手法，詩化的詞意，舞蹈化的動作空間，蘊藏豐富且深厚的內涵及包容力，甚至可以創造出字裡行間的「絃外之音」！

崑曲是最能表現中國傳統美學抒情、寫意、象徵、詩化的一種藝術，能夠把歌、舞、詩、戲揉合成精緻優美的一種表演形式，以最簡單樸素的舞台，表現出最繁複的情感意象來。¹¹以下就以傳統規範、程式性和虛擬性三項特點來探討崑曲的藝術表現特質。

¹⁰取自網路：「燦爛的中國文明」，網址：
<http://www.chiculture.net/php/sframe.php?url=/0520/html/b01/0520b02.html>

¹¹白先勇、王怡蓁（2004）。白先勇說崑曲。台北：聯經出版社，頁62。

(一)、傳統規範

「崑曲是歌舞合一，唱做並重的綜合藝術，講究四功五法」，四功是指唱唸做打，做與打是指舞蹈化的形體，五法是手、眼、身、法、步，它形成了崑曲演員的身上功夫，這是崑曲的基本規範。以崑曲表演藝術為例，傳統規範是十分嚴謹的，演員對於各種基本技能必須要十分熟練，且遵循傳統規範，但崑曲表演藝術雖然十分注重身體技能規範，並不代表著演員在舞台上演出是毫無自主空間的，雖有「四功五法的規範」，演員在舞台上表演時，是一種「有規律的自由行動」，這一「有規律的自由行動」就代表著演員個人知識的運作、個人技能的實踐，而這實踐當中又蘊藏著個人學習經驗、訓練經驗及演出經驗的累積。¹²例如崑曲表演藝術中的「手法」就有著嚴謹的規範，如周秦在《蘇州昆曲》中提及：手是形體語言中最重要傳達工具，在崑曲舞台上，手的動作經誇張和美化而成為戲中角色情感心態的外顯形式。搖手，表示否定或拒絕；搓手，表示思索或焦慮；抖手，表示氣忿或害怕等。¹³

(二)、程式性

「程式性」是戲曲的另一個顯著特徵。手、眼、身、法、步等基本動作的要求，起霸、走鞭、趟馬等成段舞蹈的套路，跟斗、把子和打出手等武功技巧的組合連接等，都有十分嚴謹的格式和規範，這就是程式。程式是戲曲表現生活，塑造形象，展示劇情的重要手段，直接或間接地都是來自於「生

¹² 引用自周秦，《蘇州昆曲》（台北：國家出版社，2002），頁145。

¹³ 引用自周秦，《蘇州昆曲》（台北：國家出版社，2002），頁146。

活」，並且是為了反映生活。舞台上的動作是由生活中提煉出來的，具有象徵意義的「寫實的誇張、變形、美化和舞蹈化的動作」，而不是生活現象的照搬。¹⁴然而，崑曲表演藝術就難在既要掌握並遵從程式規範，又要類乎自然，不拘泥於程式規範以免被它束縛。¹⁵

演員表演時在程式化的規範中自由發揮，內心所形成的畫面意象通過心靈情感的體悟，並藉由唱腔、台詞與身段的整體結合而帶出此情此景。觀眾則藉由演員的情感傳遞，自然而然地進入作品的世界，體驗演員技能實踐所蘊含的意義。然而在中國傳統戲曲中，「演員觀眾的交流」是不可或缺的。也就是說演員與觀眾之間的那堵牆是打開的，演員必須以觀眾為對象來演出，而觀眾也以掌聲與喝彩來肯定演員。

（三）、虛擬性

「虛擬性」—虛與實的巧妙結合，是戲曲的另一藝術特徵。戲曲中的各種身段動作、造型姿態是源自於生活動作的提煉、誇張與變形，環境中的一切事物須由想像來假定其存在，因此要用虛擬的手法來引起想像，虛實結合，就成了戲曲舞台上生活的獨特方式。然而戲曲舞台上的一切氛圍，皆由演員帶來帶走¹⁶，當一個演員以動作來表現某種意義時，對於這套動作的吸收、練習與技能的結合實踐，往往都藉由演員對於動作的體悟和觀眾的創造性聯想來完成戲曲藝術的虛擬性特徵及其藝術效果。譬如：一個角色舉足作跨越門檻

¹⁴歐建平編著《舞蹈知識手冊》（上海音樂出版社，1999），頁107、108。

¹⁵引用自周秦，《蘇州昆曲》（台北：國家出版社，2002），頁156。

¹⁶歐建平編著《舞蹈知識手冊》（上海音樂出版社，1999），頁107。

的姿勢，再反身做關門的姿勢，這就表明了這角色已走進房間，關上房門。崑曲的表演要做到「動作美、指事明、化身準、出情真」幾個層次。

崑曲的「做」，總的說來要求較高、較複雜，原則上是「歌舞合一」，「詞到、樂到、舞到」。並且要用動作去說明含義。當然，也要看到具體的戲和角色。在「做功」方面，梅蘭芳的論述是最多最詳盡的。他高度推崇崑劇表演的「歌舞合一」。其多次提到：「在京戲裡，夾雜在唱功裡面的身段，除了一點帶武的邊唱邊做，動作還比較多些之外，大半是指指戳戳，比畫幾下，沒有具體組織的。崑曲就不同了。所有各種細緻繁重的身段，都安排在唱詞裡面。嘴裡唱的那句詞兒是什麼意思，就要用動作來告訴觀眾，所以講到『歌舞合一』，唱做並重，崑曲是當之無愧的」。例如《思凡》和《夜奔》，只是一個角色在舞臺上，兩戲在刻劃人物內心變化、表演動作，則上述的特點就要很突出。¹⁷然而，在中國戲曲中，人物的內在性情和外在造型是一致的。「明確定型的角色」使得一個角色一走上舞臺，觀眾只要看到他的造型、打扮、道具和動作，就知道是一個怎樣的人。特別是看戲，欣賞的是演員的表演藝術唱、念、做、打，劇情中的真與假、善與惡的鬥爭；品味的是劇中的喜與悲、愛與恨等。¹⁸配合演員的詮釋，才能塑造出鮮明的角色，得到觀眾的認同。

¹⁷駱正（2006）。中國京劇二十講。台北：聯經，頁13、156。

¹⁸駱正（2006）。中國京劇二十講。台北：聯經，頁113。

第二節 《林沖夜奔》的程式美學

一、戲說崑曲《林沖夜奔》

《林沖夜奔》是明代山東李開先¹⁹所著《寶劍記》傳奇中的一折。自1547年寫成後，400多年來，一直久演不衰。²⁰《寶劍記》源於小說《水滸傳》第七回〈豹子頭堂誤入白虎堂〉及第十二回〈梁山泊林沖落草〉，戲曲在情節上作了更動。《寶劍記》和其它水滸戲不同的是，李開先並不要弘揚小說《水滸傳》，而是借助小說故事來表達新的主題思想。小說表現官逼民反，戲曲則表達對權奸專政亂國，導致政治腐敗的憤恨。

《寶劍記》的基本情節和人物來源於《水滸傳》中林沖與高俅的鬥爭和被逼上梁山的故事。曲辭華麗而不雕琢，崑曲《夜奔》是出自《寶劍記》第三十七齣，描述林沖被奸臣高俅陷害發配滄州，火燒草料場之後，林沖殺死高俅差來暗殺他的兩個奸賊後逃奔梁山的行路過程，將沿途的景物與人物結合，將林沖去留兩難的矛盾複雜心理書寫的真切動人，是作者創作人物思想最精萃之處。²¹

二、崑曲《林沖夜奔》選段

¹⁹李開先(1502-1568)，字伯華，號中麓，別署中麓放客。山東人。家中不但藏書極豐，搜字求詞曲，研究詞曲，素有「詞山曲海」之稱。又訓練家樂，研習音律，經常舉行新曲演出，被稱之為「知音」。李開先的戲曲理論著作《辭詭》，書中記載了很多當時戲曲作家及表演家的軼事和活動資料。頁108。

²⁰網路資料：出自裴艷玲《夜奔》訪談錄，網址：
<http://distract.org/~pei/?p=71>

²¹朱芳慧(2006)。游藝戲曲-淺論中國戲曲的演進與發展。台北：國家。頁108、109。

崑曲《夜奔》的詞句雖是文言，但並不深奧，曲調優美而又慷慨激昂，全劇 35 分鐘，由【點絳脣】、【新水令】、【駐馬聽】、【折桂令】、【雁兒落】、【得勝令】、【沽美酒】、【煞尾】等曲牌組成。屬武生戲，因主角林沖身穿箭衣，所以又叫箭衣戲。²²這齣戲在崑曲傳統表演上稱為“一場幹”，就是一個人在舞臺上唱、念、打、做，中間不下場。崑曲內行有句話是“男怕夜奔，女怕思凡，小生八獨²³是最難。”就是說一個獨角戲，要使觀眾能聚精會神地欣賞，是很不容易的。²⁴

《林沖夜奔》參採傳奇《寶劍記》。劇中把林沖憂心國事，繪情繪事，情景交融；逼上梁山後，也仍然「一度憂軍一愴神」的矛盾；林沖懷著耿耿孤忠，以及功名未就，壯士難酬的英雄襟懷，揭示的淋漓盡致。這折戲至今仍活躍在崑曲舞臺上且深受喜愛。筆者因初次接觸崑曲《林沖夜奔》，透過編舞家的構思與所要表現的形象，選擇了【點絳脣】、【折桂令】、【雁兒落帶得勝令】、【沽美酒帶太平令】四個肢體動作最豐富的曲牌選段，作為此次表現崑曲《林沖夜奔》裡扣人心弦的遭遇。茲將曲牌詞意節錄如下：

（白）啊嘍！

²²網路資料：出自裴艷玲《夜奔》訪談錄，網址：
<http://distract.org/~pei/?p=71>

²³“八獨”：《牡丹亭》的“拾畫叫畫”，《琵琶記》的“思鄉”，《西樓記》的“玩箴”，《金印記》的“背劍”等。

²⁴網路資料：出自《侯永奎：我的崑曲舞臺生涯》，（原載《文史資料選編》第七輯；來自“水流雲在”網）網址：
http://big5.china.com.cn/zhuanti2005/txt/2002-07/10/content_5165102.htm

【點降唇】數盡更籌、聽殘銀漏；逃秦寇、哎好！

好叫俺有國、難投。那答兒、相求救。

（白）想俺林沖、在那八十萬軍中、做了禁軍教頭、征那吐蕃的時節呵！

【折桂令】實指望封侯萬里班超（白：到如今），

身逼做判國紅巾，做了背主黃巢。

恰便似脫寇蒼鷹，離籠狡兔，摘網騰蛟，

救國難誰誅正卯。掌刑罰難得皋陶，

似這鬢髮焦稍。行李蕭條，

此一去博得個斗轉天迴，

（白）高俅！

【折桂令】管叫你海沸山搖。

【雁兒落帶得勝令】望家鄉，去路遙，望家鄉，去路遙，

想母妻將誰靠。俺這裡吉凶有誰知，

他那裡生死應難料，呀！

嚇得俺汗津津，身上似湯澆，急煎煎心內似火燒。

幼妻室今何在？老萱堂空喪了。

劬勞，父母的恩難報，

悲嚎，嘆英雄氣怎消，嘆英雄氣怎消！

【沽美酒帶太平令】懷揣著血刃刀，懷揣著血刃刀，
行幾步，哎呀！哭，哭號陶，急走羊腸去路遙，
（白：天哪！天）
適才間明星下照，一霎時雲迷霧罩，
疏喇喇風吹葉落，震山嶺聲聲虎嘯，繞溪澗哀哀
猿叫，俺嚇！嚇得俺魄散魂消，
似龍駒奔槽（白：呀！），百忙里走不出山前古
道，
哎！呀！又聽得烏鴉聲聲號，
起松梢，數聲殘叫斷漁樵，忙投村店伴寂寥，
想親幃夢杳，想親幃夢杳，
這的是空隨風雨渡良宵，一宵兒奔走荒郊
（白：窮性命）掙得一條，到梁山，借得兵來
（白：高俅啊！賊）定把你奸臣掃。
（白）看前面已是梁山、待俺趕上前去！

三、《林沖夜奔》的服飾

戲衣的色彩非常講究，一是表現等級，如：帝王穿黃色，一品至四品官穿深紅色，五品以下官員穿青、綠色；二是表現風俗，如：喜慶場面穿華貴的顏色，刑場上犯人穿紅色；三是表現情景，如：林沖夜奔穿黑色，突出一個“夜”；四是表現精神氣質，如：關羽紅臉綠袍，表現出能文能武、亦智亦勇；五是表現舞臺整體美，如：元帥升帳，一群大將分穿紅、綠、白、黑色的靠衣。²⁵

傳統戲曲劇目大多取材於歷史故事，不同朝代和不同地位的人，他們的服飾各不相同，扮演不同的角色，就有不同服飾及穿著方式，這就逼得戲曲藝人在戲裝的穿戴上必需制定出一套規矩。因此在人物形象的訴求上，藉由服飾和扮相即能看出所扮演的角色。《林沖夜奔》屬武生戲，因主角林沖身穿黑箭衣，又叫箭衣戲。加上身子綁著緇繩與佩帶寶劍，融合劇情對角色的形塑，即是崑曲《林沖夜奔》的造型。然而在服裝的穿戴上，相當繁瑣與細緻，舉凡技法和順序皆有定律，非一人所能及，故須由專人協助穿戴才能完成，筆者將穿衣程序，以圖示及文字說明如下：

²⁵ 網路資料：出自「京劇的表演特點」，網址：
<http://big5.huaxia.com/wh/jjjc/bk/gs/00045563.html>

(一)、穿護領(白)、穿箭衣(黑)



先著白護領，再著黑箭衣。

(二)、護腕



於左手和右手袖口戴上護腕，以固定黑箭衣袖口及裝飾之用。

(三)、綁緞繩



先將緞繩於頸後固定位置，兩對緞繩繞至胸前，左右手各抓住一條繩子。



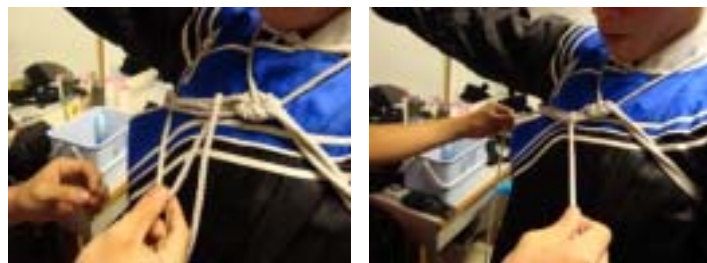
兩手先抓住左右各 1 條繩子，另外兩條穿過腋下，2 對繩子於胸前打一個平結。



承上圖，再打一個平結，沿著平結下來的兩對繩子分別穿過左右腋下。



穿過腋下之後，分別於左右腋下各打一個平結固定之。



接著將左右兩側腋下的繩子繞至上胸的縮繩處，打結並固定之。



承上圖，再將背後的左右長穗穿過縮繩。將左右長穗沿著上端縮繩連續環繞至左右肩上。



承上圖，抓取胸前左右各一條縮繩於胸前連續做兩次交叉，續向兩側拉開，此時會於胸前和腹部處出現兩個交叉，以手固定之；將拉開的繩子繞至身後下背處。



承上圖，拉開的繩子繞至身後下背處交叉環扣，再繞至身前腹部處。



承上圖，並將多餘的繩子固定於腰際。固定之後並打個平結使其不易鬆脫。



將黑箭衣身後裙襠由右至左將其固定於縞繩內，裙襠處再以別針加強固定之。

(四)、掛寶劍



將寶劍的掛勾扣住縞繩即成。

(五)、綁大帶



將白色大帶由身前繞至身後交叉，右手抓取一端，另一端則由協助者再拉至身前。



承上圖，拉至身前交叉後，演員雙手插腰固定大帶，身前交叉處再打個環節。



承上圖，環節處緊緊拉牢，將一側多出來的大帶對摺之後穿過環節處。



承上圖，將大帶往下抽緊，成蝴蝶結。



承上圖，將過長的大帶，再一次回繞至打結處並拉緊，以調整至最適合的長度。

(六)、綁水紗、黑螺帽 (包含赤骨燕、龍球)



將水紗於額頭上部勒緊吊眉，再戴上黑螺帽。



承上圖，黑螺帽戴上之後，於帽緣後方打蝴蝶結，並將其多出來的部分收至帽緣內側。

第三節 舞蹈與戲曲程式的碰撞

筆者身為一個舞蹈人，接觸的舞蹈不外乎芭蕾舞、現代、中國舞或武功，對於崑曲這門領域，卻是從來沒有接觸過，如同從零開始。如今接觸一折崑曲的武生戲，知悉些許英雄「林沖」的故事，此一繫上大帶，配上長穗寶劍，這身行頭，不襟心頭湧上一股「好像真有那麼一回事兒」的新鮮感。

回溯 2007 年七月十六日晚，筆者邀約李國興老師於文華高中，為期三個週一晚間，拜師學習《夜奔》。老師由戲中分別擷取了【點降唇】、【折桂令】、【雁兒落帶得勝令】、【沽美酒帶太平令】四個曲牌讓我學，老師向我述說因為這四個曲牌的舞蹈肢體相當豐富，且在角色人物的情感表達上非常剛烈鮮明，較適合男孩子。開始學身法和路子之前，《林沖夜奔》的鑼鼓經給聽上了一遍，老師先藉由這折戲的結尾—「踢大帶上手，擰個旋子接個挺帥勁兒的弓步亮相，一個大刀花再踢大帶上身亮相」來激發我的學習興趣，一掃對音樂的枯燥與不解。接著，老師相當細心地一段一段教授示範，每一步、每一動作、每一情緒表現都巨細靡遺的指點。這三天的進度，雖說身法和路子大致上熟悉了，但筆者還未能很確切的吸收，更別說對音樂的拿捏和情感的表現力，漫長的暑假，只能對著老師的錄影一步步地學習。

直至 2008 年八月，筆者再重新將《林沖夜奔》拿出來複習。學習的歷程中，筆者將老師給的唱詞背熟，也參考上海崑劇團裴艷玲演繹的《夜奔》，前後不下三個版本。才發覺學習崑曲，似乎不是這麼簡單的一回事兒。

中國戲曲，是一種綜合的舞台藝術，畢竟是以唱唸為先。因此在排練過程中，筆者體會到在「唱」的部份是個相當重

要的關鍵，只有親自唱，情緒才會融入角色的激情，角色人物的心事也才能在空無一物的舞臺上，劃破虛與實的界線，被完整的體現出來而使觀眾明白。在此之前，筆者受了土豆老師的教唱、潘莉君老師每日的督促叮嚀與陪練、儲見智老師與黃鈞偉老師在唱腔、音準和音樂上的訓練協助之下，總算擺脫了荒腔走板的窘境。為了進入林沖的內心世界，筆者除了將這折戲的詞熟讀，並摸索詞意中所要表達的意境與情緒外，更加上對裴艷玲演繹《夜奔》的形象記憶與由個人感覺、知覺、記憶、想像的生活中去尋求啟示情緒的任何一種方法來輔助。總算，經日益揣摩之下，肢體逐漸擺脫硬生生背下來的表像程式動作，所有的元素在心理及生理上都產生了細微的發酵作用。

每一種藝術，都有著它特殊的原料。當筆者以一舞蹈專業去投入詮釋戲曲的某一角色時，體會到情感的傳達有著相當重要的必要性。莫斯科表演藝術理論家斯坦尼斯拉夫斯基²⁶對情感的解釋是：「情感，那是最重要的...。感覺你的角色，隨著一切內在的弦就可以和諧起來，你的全身表現器官便可以開始作用。因此我們找出最初的也就是最重要的先聲—情感。」²⁷所以不論舞者或演員，在舞台上之所以能感染觀眾，使觀眾信服，絕不是任何單獨聲音的表演或肢體的展示就能做到的。一個人有情緒時的身體動作是非常複雜的，它能直

²⁶康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基（Константин Сергеевич Станиславский，1863年1月5日~1938年8月7日）是俄國著名戲劇和表演理論家。引用自網路（維基百科，自由的百科全書），網址：<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%BA%B7%E6%96%AF%E5%9D%A6%E4%B8%81%C2%B7%E6%96%AF%E5%9D%A6%E5%B0%BC%E6%96%AF%E6%8B%89%E5%A4%AB%E6%96%AF%E5%9F%BA>

²⁷詹竹莘（民86）。表演技術與教程表演。台北市：書林。頁198。

接向觀眾投射出角色的思想、情感及其變化，激起觀眾對角色的認識。

《夜奔》這折戲，筆者將之分為三個段落，亦即三個層次。第一段由出場到【點絳脣】曲牌結束，描寫林沖因被害而落難逃亡過程的處境和英雄末路的無奈；第二段由【折桂令】開始到【雁兒落帶得勝令】、【沽美酒帶太平令】幾個曲牌，為全劇高潮的部份，描寫林沖被陷害而成為背叛朝廷的流寇，繼而家破人亡、奔走荒郊，是林沖悲憤、驚恐、蒼涼、激越情感最澎湃的橋段。最後第三段，結尾，林沖奔上梁山，去借兵來反攻，展現從絕望到重新燃起鬥志的英雄本色。然而，在摸索林沖這個角色的過程，筆者為了讓自己到達「詞到、情到、意到」的境界，在唱詞的部份特地琢磨了一番，果真發現每一句詞亦或每一個字上，都有著它深刻的情緒和程式動作。以下，筆者以一舞者身分來述說個人對崑曲《林沖夜奔》曲牌的詮釋內涵：

第一段從開始講，出場那一聲高亢的嗓音“啊—嗨”，未見其人，先聞其聲，這一聲短促、響亮、有力且充滿激情的”啊—嗨”，充分顯示了大英雄林沖的身分和份量，當下也讓預備出場的林沖定了心。接著林沖上場，以亮相穩住了場子。

【點絳脣】數盡更籌、聽殘銀漏；逃秦寇、哎好！

好叫俺有國、難投。那答兒、相求救。

這段在描寫林沖在夜間行路環伺的情景，以雲手跨轉轉身指向他方模擬『逃秦寇』的當下，身處遭人追殺的境遇。林沖以踢大片腿向後走半個圓場，右手按劍，左手攤掌揚出的架子，表示自己堂堂男子漢卻落得毫無辦法。『那答兒相

求救』，左手有力地向前指出，踢腿雲手轉身，兩臂一屈伸，再向正面攤掌，雙手分開，停住，表示求救無門，束手無策。

此段在描繪林沖遭人追殺的境遇與在夜間行路環伺的情景。筆者詮釋時，在情緒上則會投入較多的警戒心環伺舞台空間，在身段的進行中則會使用較穩當的方式來完成每一個動作。在唱『哎好，好叫俺有國難投』的這一段詞，用上的力度如同自己是個男子漢卻落得毫無辦法般的無奈。末三句訴說自己的落難遭遇和所處的環境。在結尾處『相求救』，雙手向正面攤掌的那番無奈，筆者如深感林沖的束手無策。這些動作、身段完全是將詞意描繪出來的舞蹈語言，清楚地勾勒出角色的心理及生理反應，每一句都有相應的程式舞蹈動作。

第二段由【折桂令】開始到【雁兒落帶得勝令】、【沽美酒帶太平令】。

【折桂令】實指望封侯萬里班超（白：到如今），
身逼做判國紅巾，做了背主黃巢。
恰便似脫寇蒼鷹，離籠狡兔，摘網騰蛟，
救國難誰誅正卯。掌刑罰難得皋陶，
似這鬢髮焦稍。行李蕭條，
此一去博得個斗轉天迴，

（白：高俅！）

【折桂令】管叫你海沸山搖。

『實指望』，以右手伸大拇指的姿態引進『封侯也那萬里班超』時的心境，以左手上右手下的托印式，描寫封侯一直是林沖的人生理想和追求，現在，不但沒有封侯，成了夜晚奔逃的嫌犯。接著以翻身跨腿、踱步、左右扶肘、拍腿打手分脫推出、小圓場轉身、海底撈月轉身拍胸並用力伸出等一連串段作，道出了在『(白：到如今)生逼作叛國紅巾，作了背主黃巢』，林沖遠大政治抱負幻滅後，內心痛苦和悲涼的心境。『恰便似脫扣蒼鷹』以搬腿射燕舞姿象徵蒼鷹。『離籠狡兔』，轉身起飛腳，表現狡兔竄出了籠子。『摘網騰蛟』，雙臂雙手用掌盡力伸直，亮相。上述脫扣蒼鷹、離籠狡兔、摘網騰三個舞姿是相連貫的，是舞蹈身段在起伏上的一個高潮，展示了林沖的反叛心理。在『救國難誰誅正卯，掌刑法難得皋陶』的迫害中，以左右穿袖的平指轉身，並同時左腿用足尖隨之而轉，這個姿式恰似束縛捆綁的形象模擬。『似這鬢髮焦稍』以雙手抖動，並一上一下繞平圓向頭部鬢邊指，表示鬢髮紛亂。『行李蕭條，此一去博得個斗轉天回』象徵被逼走他鄉的氣憤，以快速走小圓場，並用右手向左下舞台上指來模擬。唸“高俅”二字時，心理頭的恨意激昂有力。『管教你海沸山搖』只見微顫的雙手，快而有力的射燕舞姿，以及跨踢腿並向前蹬出，右手遙指，左手牢牢按劍的那股力氣充滿了憎恨，怒目瞪視，眉梢上揚，這番姿態的程式動作是林沖表現氣憤的最高潮。更進一步表達了「官逼民反，不得不反」的情緒，活生生描畫出林沖低沉、壓抑、黯然、憤怒的心情。

在這段唱詞前有幾句唸白：『想俺林沖、在那八十萬軍中、做了禁軍教頭、征那吐蕃的時節呵！』這番唸白說來讓

筆者頓時心生英雄氣魄，不覺挺起了胸膛；整段在描寫他堂堂一個率領八十萬禁軍的總教頭，原想做班超那樣的功臣名將，立功封侯，但卻不幸被奸臣陷害，逼上背叛朝廷之路。當下總教頭的氣魄卻淪落為亡命之徒般的草寇。對於這段詞意的詮釋，筆者投入了有志不得伸的心情，演來的確讓人有一股氣憤至極，使肢體的抑揚頓挫更為明顯。在結尾的唸白（高俅！）兩字開始紓發整段詞句最主要的情緒“恨”，特別是在“管叫你海沸山搖。”極為震撼的詞句上，這句在動作配合情緒的詮釋需要一股狠勁，掏心、踢腿、拍腿和拍打胸脯動作，越是誇張，越不修飾，越有味道，藝術手段，技能、技巧是為塑造人物服務的，這一番氣極踱步的動作是戲的高潮處，也是林沖情感最激烈的爆發。“力”透出大英雄林沖嫉惡如仇與統治者徹底決裂的英雄本色。這裏咬牙切齒恨高俅，滿腔激憤嘆命運。誓言不管高俅勢力多大，也要把他消滅的決心。

**【雁兒落帶得勝令】望家鄉，去路遙，望家鄉，去路遙，
想母妻將誰靠。俺這裡吉凶有誰知，
他那裡生死應難料，呀！
嚇得俺汗津津，身上似湯澆，急煎煎心內似火燒。
幼妻室今何在？老萱堂空喪了。
幼勞，父母的恩難報，
悲嚎，嘆英雄氣怎消，嘆英雄氣怎消！**

這一段主要在描寫林沖在逃亡的路途中，心裡極為的驚恐不安，與思念家中母妻和自己不知落得什麼下場的內心煎

熬。『望家鄉，去路遙，望家鄉，去路遙』，動作上，雙手以雲手向上斜望，凝眸遠望，以手指綿柔的舞姿表示思憶遠方的家鄉。一方面也引至下一句『想母妻將誰靠。俺這裡吉兇有誰知，他那裏生死應難料』，顯示林沖對家裡情況的擔憂與自身接下來的安危又會如何的惶恐。『嚇得俺汗津津，身上似湯澆』，雙手激動地高抬過頂，模擬其渾身冷汗，內心的驚恐如熱湯澆身般地掙扎。『急煎煎心內似火燒』，以右腿和右手同時旋轉作涮腿，恰似油火燒心般的難以忍受。『幼妻室今何在？老萱堂恐喪了。劬勞，父母的恩難報，悲嚎』。『悲嚎』兩字，為前三句詞之情意的最佳總結，由於內心悲哀，不由的嚎啕痛哭，還要掌握用極沉痛的感情，臉上哀悲淒慘的神色，無助的眼神，顫抖的雙手，向老天爺發出最深切的抗議。『嘆英雄氣怎消，嘆英雄氣怎消！』以左右手掏腿快速翻身，雙手推掌亮相。在音樂與速度的相和之下，筆著的情緒也隨之高漲，頓時，發了狂的肢體在瞬間驟停，不動如山，雙目圓瞪，如是心理憋不住的氣憤即將潰堤。

然而，在這段充滿思鄉、驚恐、難報父母恩與英雄淪亡的氛圍上，筆者演繹時情緒略為複雜，但這段詞的情緒卻將林沖家破人亡與氣急敗壞描寫的淋漓盡致。藉由唱『呀』這個字唱腔用異常高亢的調門來宣洩，代表實際生活中林沖受到極大的壓抑憋出的一口長氣，一股腦的釋放出來。在『悲嚎』兩字的氣氛營造下，由於內心悲哀，不由的嚎啕痛哭，悠長的抖音、沉痛的情感、哀淒的面容、顫抖的雙手，一一顯露內心的痛楚。在這段唱詞裏，可以看出當時林沖不知家中情況如何，由憂慮不安轉入絕望，而引起悲痛哀嚎，英雄

好漢，受了這番家破人亡的冤屈，心中當然極其悲憤。結尾處『嘆英雄氣怎消，嘆英雄氣怎消！』的動作上，筆者在最後一拍的亮相，渾身氣血噴張，直沖腦門，好像有一股氣衝出去，即謂“怒髮沖冠”，並非誇張，於當下確實感同身受。

【沽美酒帶太平令】懷揣著血刀刀，懷揣著血刀刀，

行幾步，哎呀！哭，哭號陶，急走羊腸去路遙，

（白：天哪！天）

適才間明星下照，一霎時雲迷霧罩，

疏喇喇風吹葉落，震山嶺聲聲虎嘯，繞溪澗哀哀猿叫，俺啣！嚇得俺魂散魄消，

似龍駒奔槽（白：呀！），百忙里走不出山前古道，

哎！呀！又聽得烏鴉聲聲號，

起松梢，數聲殘叫斷漁樵，忙投村店伴寂寥，

想親幃夢杳，想親幃夢杳，

這的是空隨風雨渡良宵，一宵兒奔走荒郊

（白：窮性命）掙得一條，到梁山，借得兵來

（白：高俅啊！賊）定把你奸臣掃。

（白：看前面已是梁山、待俺趕上前去！）

『懷揣著血刀刀，懷揣著血刀刀，行幾步，哎呀！哭，哭號陶』，動作是雲手，雙立掌模擬刀式，往前邁一步，用右手作拭淚狀。『急走羊腸去路遙』，動作是雲手跨轉轉身外走，模擬其在曲折羊腸小路的奔波。『天哪！天』面朝右下舞台，仰望青天，似心中充滿悲憤與無奈。『適才間明星下照，一霎時雲迷霧罩，疏喇喇風吹葉落』，右手掌放胸前，眼用力看，表現霧氣迷漫狀，此時臉上緊繃的肌肉線條充滿

驚恐、慌張的表情，雙掌不覺顫動著，恰似樹葉紛飛撒落。『震山嶺聲聲虎嘯，繞溪澗哀哀猿叫，俺嘯，嚇得俺魂散魄消，似龍駒奔槽，呀！』，以內擺腿，旁飛燕接劈叉，又瞬間蹦起，這一連串動作是結合受了驚恐的神情，怕被野獸發現有性命危險，因山路不平而跌了一跤。『百忙里走不出山前古道』，走一步停住，用右手向前指地，虛擬前方未知的道路。『又聽得烏鴉聲聲號，起松梢，數聲殘叫斷漁樵』因天將明，烏鴉紛飛，表示林沖奔走了一夜。『忙投村店伴寂寥，想親幃夢杳，想親幃夢杳』，穿袖指。『這的是空隨風雨渡良宵』動作是寶劍半出鞘，用左手握劍鞘，用手捏住劍刃，跨腿原地快速自轉，走直翻身，左腿落地，右臂平伸甩劍穗上肩，山膀有力，眼睛雙睜，亮相。這個三位一體的動作，力求乾淨俐落、快、狠、準、穩。稍停，轉身站立駐足片刻，『一宵兒奔走荒郊（旁白：窮性命），掙得一條，到梁山，借得兵來』，面向斜上指。『定把你奸臣掃』，半轉身，抬左腿，右手按掌在胸前，面向前，表示掃平一切。『看前面已是梁山、待俺趕上前去！』以踢大帶上手，連續兩個掃堂腿接旋子、弓步亮相，一個大刀花再踢大帶上肩亮相，以示要前往梁山之決心。

這一段非常形象地描繪了林沖孤身一人，急煎煎趕路，趑趄趑趄，慌不擇路，步步狼狽的情景。這裏動作略微繁複，要的是氣氛渲染營造，加上情緒的催化，哪裡開始唱起就得哪裡落下，對林沖的內心活動徹底做了一個總結。筆者將其在一路上悲憤、驚恐、憂慮和焦急，又含冤莫申的內心痛苦，用行動和歌聲表現出來，充斥著「忍」和「恨」交雜的情緒，

彰顯出聲容並貌，蒼涼悲壯之情。在唱『百忙里走不出山前古道』這段的唱和身段動作並不複雜，主要是臉上的驚恐神情和身段的情緒相結合，表現山中有野獸和黑夜孤身一人處在這個環境中的恐懼不安，在空無一物的舞臺上，用神情和肢體的張力引發虛擬的真實感。唱『忙投村店伴寂寥，想親幃夢杳，想親幃夢杳』，一般行路人是天黑住店，天明上路，林沖則夜黑行路，天明反而要住店藏身，想要在夢中見親人一面都遙不可及，使人感覺更加孤獨淒慘。最後，在這戲的尾聲，相當的簡潔有力，一串不長不短的技巧動作，隨鑼鼓漸弱，聲音漸遠，人影漸遠，直至大幕關閉。

筆者對於「林沖夜奔」的詮釋，由文字的解讀、音樂的拿捏和身法不下百次的練習，儘管是舞蹈動作或國劇動作貫穿整支個作品，一次又一次地揣摩到像樣為止。誠實地說，身段動作似乎不是最重要的，長期練習下來，掘到的寶藏卻是這英雄人物林沖的靈性，腦海裡的那股形象總讓我熟悉無比，藉由身體與林沖深切的對話，這位英雄人物的精神才是作品中最精采之處。

第四章 《Forbidden Love》－父權遺毒



圖 4 攝影/趙樹人

編舞家：黃建彪

音樂：黃鈞偉 作曲

選自「遙 HARU/林英哲」

舟歌 PAENNORAE

海流 KAIRYU

服裝：全國舞蹈服裝公司

道具：賴輝杜

舞意：不應允的愛...

順己心？如人意？

千古難解的題

舞者：張建濱、梁雍樺、宮銘祥

第一節 編作的意念與構思

電影《滿城盡帶黃金甲》，敘述五代十國間，一名皇后得不到皇帝之愛，與大皇子發生了不倫之戀，而後衍生至一則弑父亂倫的深宮秘史。

古云，沒有規矩，不成方圓；又說，天圓地方。即天地萬物的運行都要按照規矩，總有一種秩序在冥冥中主宰著一切，什麼也不能脫離它的控制。劇中，說得最多的便是這「規矩」二字。闡述出對於中國幾千年的王權歷史，「規矩」就是至高無上的「王」。如劇中皇上對太子所說的：「朕沒給的，你不能搶。」顯示無可撼動的君王權威，即是父權壓迫的表現。在一個注重君臣父子的封建社會，皇上代表著無上的權力，也代表「父權社會」的角色。劇中，皇后不幸成為政治婚姻的犧牲品。20年來，她從未在丈夫那裡品嚐到真正的愛情。孤單寂寞中，與繼子發生了不倫之戀。他倆的私情也被皇帝發現，於是她成為皇帝密謀毒害的對象。

編舞家黃建彪老師藉由此劇的觀賞心得，擷取皇帝、皇后與皇子三者之間的糾纏私情、亂倫、背叛及父子操戈的畫面，作為《Forbidden Love》舞作表現的題材。分別由筆者（飾皇帝）、梁雍樺（飾皇后）與宮銘祥（飾皇子）分飾三角，以獨舞、雙人舞和三人舞的互動關係來詮釋亂倫之下的爭奪；音樂的選用特別邀請本系音樂家黃鈞偉老師依據日本傳統音樂來編作帶有深宮意境的曲式之創作序曲，揭露深宮不為人知的亂倫秘辛，並結合東方日本首屈一指太鼓獨奏家林

英哲的太鼓音樂點破三人之間的關係；舞台上的道具，以長寬 2 米平方×高 0.3 米的平台象徵「深宮」，錯立四塊高 2 米 3×寬 0.9 米及一塊 2 米平方的黑色木板象徵「深夜底下的皇宮」。整個舞台佈置，編舞者刻意以黑色為基調來虛擬舞作的神秘感，恰巧與劇中報時官從寅時(清晨 3 點至 5 點)到子時(晚上 11 點至隔日凌晨 1 點)相呼應，暗指在深夜裡隨時可能會有不為人知的事情發生，多了莫大的想像空間。

《Forbidden Love》舞台設計圖

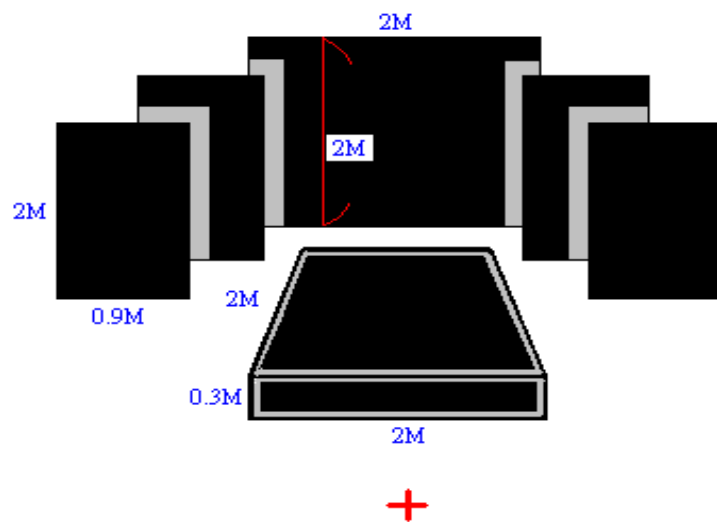


圖 5 照片提供/張建濱

第二節 音樂觸動身體的情緒

「舞蹈跟隨音樂」此一概念相當普遍易懂，即身體隨著音樂的節奏舞動。舞在音樂高低緩急的節奏上，音樂的感染力也會給舞蹈增添想像的空間，在這樣的概念下，舞蹈與音樂即產生相當好的呼應關係，使得觀眾的感受更為強烈。最有名的例子是偉大的芭蕾舞編舞家喬治·巴蘭欽運用舞蹈交響化編舞方式，其認為：音樂是舞蹈的靈魂、是創作的泉源、是他編舞的基礎²⁸。俄國作曲家史特拉溫斯基也曾經讚道：看見巴蘭欽編的舞，就像看見音樂的律動。

編舞者黃建彪老師在編作筆者第一段獨舞時即採用此種手法，以現代芭蕾的技巧，在一曲以日本三味線²⁹彈撥節奏相當明快的音樂上，編作了成串的舞蹈動作讓筆者去詮釋。在編舞老師的訴求下，告知筆者音樂固然急促，動作可以不必用到一拍一個動作，哪裡可以緩、哪裡可以急、哪裡可以停、哪裡可以收；聽聽三味線的旋律撥動身體上的感受，用你自己的想法和身體去詮釋消化這一段獨舞。幾經練習，筆者在這段急促快板的音樂作了動作上的分配，並透過個人對「王」這個角色心境的想像，修飾了很多動作質地，

²⁸參考文獻：平珩主編（1998）。舞蹈欣賞。台北市：三民書局。頁56。

²⁹三味線是日本的一種弦樂器。一般認為起源於中國的三弦，大約成形於15世紀左右。中國的傳統樂器三弦經過琉球王國（現在的沖繩），產生了早期的沖繩「三線」，之後傳到日本本土，逐漸成形。而早期的沖繩三線後來又受本土三味線的影響被改良成現在的沖繩三線。引用自（維基百科，自由的百科全書）。網址：
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%89%E5%91%B3%E7%B7%9A>

以刻意的「弓背」和「緊繃的肌肉」解讀為王的「憤怒」；並使用很多葛蘭姆技巧 Contraction，在極度收縮腹肌的型態下，所產生活生生的肉體做為傳達皇帝內心的「掙扎和痛楚」；而音樂近尾聲處，在多次練習之下突發奇想地多加了「鹹魚翻身」³⁰這一個動作，筆者想藉由這麼一個動作在獨舞中解讀為皇帝「氣翻了」。筆者放任肢體與這段音樂對話時，感受到音樂是會帶給身體情緒的，也可以了解並表現人的情感概念；節奏急促，加上肌肉的緊繃和舞動的速度感，無一不是筆者對「王」這個角色所做的詮釋。

在第二段以大太鼓打擊並加入人聲吟唱的音樂中，包含「王與后」雙人舞及「王、后、子」三人舞的部份。在「王與后」雙人舞的設計上，編舞者很清晰地以動作表達了古代皇族父治、男性宰制女性的制度。在敘述二者之間的糾葛纏綿，王將后牽制玩弄於股掌之中，甚至一心想致其於死地的野心之下，編舞者巧妙的運用芭蕾舞技巧、現代舞葛蘭姆收縮技巧 Contraction、以及「手掐頸」的寫實暴力動作，交替進行，在音樂急速的催促下，雙人舞糾葛、纏鬥的肢體動作，清楚地營造了王對后的操控及懲治意圖。另一方面，在「王與子」的男雙人舞裡，所要表現的是二者的對峙鬥爭。加上腦海裡對劇情的想像，及強烈鼓譟的節奏催化下，身體對節奏的反應則更能顯現男性的力度與速度感，直接透視描繪出劇情底下的廝殺。

³⁰又稱「魚滾」、「後元寶」。是一種類似後搶臉的軟功技巧，身體往後翻滾，雙腿往上踮，向後落下的時候是經由側臉、胸部、腰部、腹部，雙腿最後落至地面。

在「王、后、子」三人舞的部份，后的動作行徑很清楚地游移在王與子之間，主要在表現三者之間的三角關係。王與子的關係是敵對衝突的，而后在王與子之間扮演的角色是相當矛盾的，編舞者藉由后與王和子的接觸頻率來象徵三角關係，並使用三人托舉的手法，顯示王和子對一個女性的爭奪戰。在象徵「深宮」和「規矩」的方形平台上的三人舞，舞在當下，筆者的心境恰如劇情中皇上對太子所說的：「朕沒給的，你不能搶。」面臨如劇中能控制的誘惑時，沒有什麼是不能拋棄的，漸而衍生到破局的父子操戈畫面。而在三人群舞的環節，編舞者講求三人之間的默契和整齊劃一，在音樂節奏急促強烈的催化下，凸顯三人舞之速度感，相形之下也帶出了你爭我奪的心理風景。在音樂仍是節奏明快的尾聲，王以憑空模擬想像的方式取了一杯毒酒遞給后，尤其是后服用毒酒之際，那顫抖的雙手顯現拿不住杯子的恐懼，額頭冒出的汗如心淌的血，皆將成為刀上俎，暗示著杯酒之後的消殞。母系社會裡實則壓迫的婦權地位，在這支舞作中被牢牢焦烙在幾千年來宰制中國人思想的方圓規矩之中。最後皇后應聲倒下，皇帝仍是穩坐深宮的贏家。

第三節 身體感知與內在情緒的相融

人的內在情緒往往與外在肢體的表現有著密不可分的關係。對於某種刺激，例如無意間吃到辣椒一所產生的本能反應，即是不由自主的身體行為之一例證。與此種行為無法分割的，即是將那種特定的心理表現出來，會出現大量喝水、往嘴巴煽風或聯想起某種先前經驗之記憶的不同反應。此種不由自主的反應，稱之為「感知的/心理上的肌肉運動感覺反應³¹」，或是簡稱「肌肉運動感覺反應」。

一位表演者於舞台上能傳達出足以令人相信的行為前，對於將其自己在生活中的各種情緒及身體之反應加以表現的能力，必須要先能夠發掘出如何開發此種能力的途徑。達到此種境界之後，在表演時才能夠經由想像力與肌肉運動感覺技巧的使用，充分發揮這些反應。

起初，在編舞老師編完整支舞作時，除了動作上持續地合上拍子練習和修改之外，筆者對這支舞的看法就是動作快又多，身體毫無情緒支配般地空洞。感謝李潔欣同學，當我拋出這樣一個問題時，她告訴我：當跳舞跳到空洞時，就得為自己賦予一個角色意義，用最直接的感受去為這個角色定位，才能再重新由角色裡頭出發，那這個角色就有其存在的意義了。當她說出了這番讓我感受深刻的話，我開始審視在這場製作裡所跳的每一個角色之意義。就此，也請教了編舞者該如何確切地去詮釋「王」這個角色該有的情緒和形象。

³¹參考文獻：Bella Itkin, Richard C. Aven 著（1997）。表演學：準備、排練、表演。台北：亞太圖書。頁 40。

然而，情緒的關鍵儼然是離不開憤怒、不堪入目、掙扎、憎恨與敵對之下的表現。因角色使然，筆者再度賞閱「滿城盡帶黃金甲」這部電影並感受古代皇室父權之下的殘酷。在數次的排練下，帶著「王」那樣的印象，臨摹進入角色中來詢問自己：「舞台上，我愛的是誰？對峙的是誰？恨的又是誰？該怎麼恨？」。練習中也曾意外出現了無法令自己相信並融入其中的現象，在「王」角色的趨使之下，無意間觸及了自己內心的恐懼、挫折或是痛苦的經驗、帶有創傷的任何事物，或是無法接受的各種感覺。這些深藏於內心深處的情緒再次被強迫釋放，且具有相當強烈的情緒衝擊性；因而引爆更強烈的身體張力反應；相對地也提供了角色詮釋上最有價值的各種訊息與記憶。於是筆者決定選擇利用這些最適合自己的內容來塑造「王」這個角色。在筆者內心自有的情緒概念之下，每每音樂一下，即賦予這支舞很多屬於自己的經驗來抒發，如失戀、由愛生恨、打架、挑釁等。這些發掘出來的個人內心感知經驗，筆者將其轉移到舞作中「王」的角色身上，讓身體上及感知上的痛苦、掙扎、敵意及不安等得以活動起來。並藉由身體上、情緒上及異性方面的渴望及自己的想像力，內化為肌肉運動感覺的方式，舞出屬於「我和王」的身體，藉此展現出舞作中人物的心路歷程，刻劃出「如同在當時」般地真實。

在過去個人的情感經驗裡，筆者透過動作直接表現自身的內在風貌，一個自己真實的情感支配著實際動作的表現，只是用適當的物理形式把個人想像中的情感細膩地表現出來。換句話說，《Forbidden Love》這支舞某些部分猶如是

自己的「自畫像」，編舞者編出來的舞、當下的意念、賦予的情感及肢體動作，無一不是打上了自己的印記。對於筆者自我表現與舞蹈內涵，個人情感與舞蹈劇情之間幾乎是個人體會而有意識衍生出來的。與其說筆者在詮釋「王」這個角色，實而是筆者自身的縮影；將生命中不願回憶的創傷和陰影，以不同方式、不同劇情赤裸裸地寫照出來。

第五章 《Dance for Sorrow》－與真實的對話



圖 6：攝影 / 趙樹人

編舞家：詹佳惠

音樂：Steve Reich/Three Movement for Orchestra-

1.Movement+ I 2.Movement+ II 3.Movement+ III

服裝：曾天佑

舞意：在我胸口起舞的……（此舞作獻給我的朋友）

舞者：張建濱、梁雍樺、壽于禎、徐雪茹、陳冠伶、
陳欣瑜、張義欽、余哲宇、張廷誠

第一節 進入編舞者的領域

筆者在進入體院之初的學舞歷練，僅止於在身體上高超技巧性的追求，可說是在心靈層面以外的身體表面技術上游走，寄望能有多誇張驚人的展現，然而，忘卻了身為舞者心裡頭的那個自己。在大一時參與舞團的工作人員，初識詹佳惠老師的舞作「出走」，我永遠忘不了站在幕邊觀看舞者們汗水淋漓盡致之下的專注，那股專注，貫穿舞者自己，也交融貫穿整支舞作，充滿爆炸性的 Ending，讓人難以忘卻那無以形容的激情。這個驚爆點 Ending 背後的力量，筆者深知有著難以用技巧去打量一支舞作的深度。然而，筆者在舞團期間也參與詹佳惠老師的舞作「無言的悲歌」、「Dance for Sorrow」、「凝聚的力量」，不僅是情感的肆意投注，我更愛上那用身體來說舞的真實感。這些，編舞者詹佳惠老師為我紮實地改寫了很多觀念。

然而，每位編舞者都有他的獨特性，有的擅長與音樂結合，有的則以視覺感官出發，然而詹佳惠老師則是一位擅長以生活感動來引領她創作動機來源的編舞者，她常說：「我是以創作來寫日記的人」。這意念就如同依莎多拉·鄧肯³²認為舞蹈的目的是「表現人類靈魂中最崇高也最內在的各種情感」

³²源於美國著名舞蹈家伊莎朵拉·鄧肯 (Isadora Duncan, 1877-1927)，她屏除古典芭蕾的僵化死板和違反自然法則。「美即自然」為其舞蹈美學思想的核心，崇尚在自然的節奏和動作基礎上編排和表演舞蹈。藝術來源於大自然，藝術家必須向大自然學習，遵循自然法則。引用自朱立人，《舞蹈美學》(台北：洪葉文化，1994)，頁 13。

相同的論述一般。在舞作背後總是蘊涵她豐沛細膩的思考模式及創作靈感，盡現她對生活的敏銳觀察度及對肢體細微變化的敏感。然而，用舞蹈創作來抒發個人情緒是她的創作特色。

編舞者在創作的出發點上相當專注在「人自己身上」，人的一舉一動絕非沒來由的，在一切的經驗與反應歷程中，生理機能、社會背景與心理狀態三者之間存在著種種密切的關係。如此條件的錯綜交融之下，衍生出人類的情緒表達往往不離『驚嚇、狂喜、歡樂、憂鬱、悲傷、高興，而舞蹈可為媒介用動作表現所有感情。舞蹈中，沒有內心經驗的表現，是沒有價值的。』³³。比如，當一個人面臨恐懼時，身體會產生哪些的反應？身體會如何做出回應，以減輕恐懼？會出現哪些身體上的動作？會出現何種類型的行為？諸如此類的身心邏輯反應。

相對地，將這些經驗與反應運用在舞蹈創作上，即是我們所曾學習過、觀察過、感動過、感受過、體驗過及經歷過的各種事物之自發性情感，這些都會創造出某種獨特的身體語言，不但會產生心理上，而且也會造成一種身體上的節奏，因而賦予了最真實的一面與想像力的泉源。就以自身來說，當編舞者給筆者一特定意念去詮釋時，筆者需適時將自己回歸到內心深處去尋求以往的經驗，嘗試去回想當時的情況，學習如何憑藉對經驗的想像重新體驗肌肉感覺的反應能力，將其釋放出來並對編舞者所給的意念做最佳的解釋。然而，

³³引用自朱立人，《舞蹈美學》（台北：洪葉文化，1994），頁68。

藉由這些自身意念之下的回饋，並透過她的舞作，我更能體會編舞者的創作動機為何都以人為出發點，只因為她想單純的將這些內在的感動透過肢體語彙的媒介呈現出來。而在對這些內在感情抒發的過程中，「誠實」所面對的是她最常對舞者所提出的要求。她常說：「必須對自己誠實，因為唯有誠實的面對自己，才能真切的投射出內在的情感，引領你的身體產生不一樣的效能，若你有所掩蓋，身體投射出的張力將會是空洞且虛幻的，那麼觀眾接收的訊號將會像有一層紗幕掩蓋著一般，阻隔了原有的率真，所以唯有對自己誠實，才能引發欣賞者的同理心」。

經由這次與編舞者工作及深度對談，更能體會進入到編舞者領域的「真實」訴求，講求從「心」出發來描繪內心世界的真實寫照。透過編舞者的創作風格，筆者體認到「誠實面對自己的內心」是一件很重要的事兒，縱使有很多不願再被開啟的回憶，但它們的確是存在的，唯有透過面對接納的過程，情緒的衝擊才能帶給肢體一股悸動與真切。

第二節 舞蹈情意的進入

《Dance for Sorrow》是詹佳惠老師的作品，首演於 2005 年，筆者亦曾擔任此作品之舞者，雖然動作熟悉不陌生，如今身為此舞作的主要舞者，編舞者也在此為我和梁雍樺量身打造了一段雙人舞，使得個人的內在詮釋截然不同於以往。

編舞者詹佳惠老師曾師從美國現代舞大師 Betty Jones 學習荷西·李蒙 (Jose Limon, 1908-1972)³⁴ 現代舞技巧。其現代舞技巧之特性，著重在呼吸的運用、重量的上升與墜落、空間的流動性。除了保留以擺盪與重心轉換的「跌落與復原」基礎外，編舞者在動作的運用上相當要求「動作的過程」一黏的質地；另一方面則強調動作的圓滑順暢，以及肢體各個部位的分解動作。在編排或創作的過程，使用極限主義音樂³⁵，時而是背景音樂；時而是緊扣音樂節奏的舞蹈，讓舞蹈與音樂在不同的時空對話。

今再現此作，舊作重現，筆者企圖挑戰並突破「舊瓶裝新酒」的新意，經過數次的排練，雖然在動作上並非是最大

³⁴ 荷西·李蒙 (Jose Limon) 為韓福瑞的嫡傳弟子，其技巧訓練原理建基於韓福瑞技巧之上，再注入李蒙個人的鑽研心得。

³⁵ 極限主義音樂：Minimalism (極簡主義、極微主義，或稱簡約音樂 minimalist music) 就是以極少的的音符、動機、和弦進行的實驗型音樂。將簡短的主題樂句以特定的節律，一再的進行反覆，衍生，變化，輪迴的效果，讓情感的變化點點滴滴的浮現，拓展，滲透，用最簡約的主題衍生繁複的變動。在「極微主義」的理念下，每一個主題都簡短而單純，它們有些相似，但卻又的確是不同的，因為最重要的是欣賞者的情緒變化。

的問題，舞作的氛圍依舊能感受到它似乎有著要說的話。但長久下來，那越跳越「空」的瓶頸一直都在，心裡聽不見自己的聲音，身體只是很表象地在運動，正當筆者在為自己尋求一個合理的解釋時，也深知不可能再用第一次跳的方式去詮釋這次的作品。

筆者為自己遇到的窘境求助於編舞者，並私下與其進行數次深深的對談與溝通。談論的過程中，編舞者藉由平常生活上相處對我的了解，拋出了幾個問題讓我去面對最深層的另一個自己。比如：“曾經牽過的手，那已不復在的餘溫，得到了什麼？失去了什麼？”當下筆者為自己的解讀：「當溫度已成為距離，愛已成恨，很多...想說的再也不能說了。留下的，是那與自己看不見的天人交戰。」單憑這一點觸媒，回想過去，任由觸景生情的畫面一一湧現，隨即而生的是過去經驗所帶來身體上/情緒上被激發出來的混亂糾葛。透過數次與編舞者面對面的交談引導，筆者從其身上學到的就如同上節所提及將自己回歸到內心深處去尋求以往的經驗，嘗試去回想當時的情況，重新發掘出對自己的「一種誠實面對」，所以筆者嘗試一再回想那些深藏於內心深處的恐懼、創傷、痛苦或是無法接受的經驗，能夠給予最有價值去詮釋的各種記憶，都會具有相當強烈的情緒衝擊。在這必經的歷程之下，筆者即選擇這些最適合自己的內容和內在經驗注入編舞者的創作，尋求最適合自己的心理情境與肢體語彙的情緒，筆者認為這樣的方式最能舞出屬於自己的獨白。

編舞者也常在排練場與筆者及其他舞者們進行深切的對談，讓我們要更深入的了解整支舞碼的意境，她說：「他不僅像蛇一樣鑽進我身體裡，每一次都折磨得我流血，他也像蛇一樣要鑽進我心裡。這是電影【色戒】的一句台詞，想想，我們不是有許多時候是無意識或下意識的處在一個混亂難以自拔的局面，那些難以拔除的人、事、物不自覺地湧進腦中，一直往我們心裡的縫隙鑽，不留餘地的往深處去，形成無法補強的空洞，我們摀住胸口想要停止它蔓延，但何奈，它已經佈滿我們整個身軀...所以尋求...墜落思憶的情節懊悔的心情，心裡、腦中重疊交錯的景象藉由腫脹卻空洞的雙眼放映著，這，心裡的疲累，身體的疲憊，像大哭一場後虛脫的窩在沙發裡無法動彈，想藉由它來尋找一個可以包覆這軟弱身軀的依靠，無奈卻連它都無法給予這哀嚎，悲鳴軀體該有的溫暖，想尋求重生卻又一再墜落的哀悼。」。這一席話讓筆者更能進入這支舞作的情境進而加以詮釋，也更能了解舞作終了，其他舞者們全部由上舞台直線往下舞台狂奔，再義無反顧的往台下墜落，那份無力面對尋求解脫的決心。

編舞者第一次嘗試用極限主義的音樂，因為極限主義音樂是利用簡單的元素重複堆疊而形成的樂章，就好比編舞者藉由單一情緒堆疊高漲，漸而擴張悲痛情愫。這不斷重複、衍生、變化輪迴的音樂效果，就如同生命是片片過往風景的堆疊一般，累積，重複，再累積，讓焦急的身心，隨著音樂的情感，滲透整個舞台。

幕啟，當我站在右下舞台與左上舞台的女舞者背對站立著，燈緩緩而出，彼此緩慢的轉身直至眼神相對，此時站立在舞臺中央的女舞者左手由上方往下緩慢墜落直至胸口，爾後全身抖動，開啟了音樂也開啟了這整支舞碼的序曲。這時，筆者一再地由過去記憶裡醞釀對自己最自然、最真實的反應，心裡頭一則則的獨白彷彿如大幕升起般地堆疊，寄望在此刻大膽地藉由身體進行回應。然而此時，當舞台上的螢幕投影一片游移的烏雲（如圖 7），灰色調的舞台空間更加催化舞者的情緒，在這相互輝映的強烈撞擊，引領著我直接的導入這舞作的意境。

整支舞作的動機是以女性的觀點出發來看待女人被遺棄後的無助情懷，就像後頭的投影只有簡單的烏雲來投射出內心的情感，就好比文字上我們常用「烏雲密布」來訴說心情低落一般。跑步，是整支舞作最累但也是最重要的環節，不管是最後直線的衝刺還是在舞作中常會呈現繞圈的奔馳，都像在投射出人生永遠不會停止的追尋，但卻也永遠無法知道何處是盡頭。編舞者常對著筆者說：「【Sorrow】是比悲傷還要更深層的痛苦，是比哭泣還要更深層的哀痛，所以，跑，不能只是跑，那感覺是要跑出心中一直被壓抑住的藩籬，但，卻無法掙脫，搗著胸口不自覺的抖動時，則是要讓身體血脈裡那股難以意喻的悲鳴哀嚎著」。這一席話深刻的烙印在筆者的腦海，所以，當下我投射了自己過去付出最多，最終非屬於我的那段感情。唯有深切愛過而後失的痛楚，足以讓自己絲毫不顧的爆發內心的洪流。

這舞作似乎都在挑釁自己的內心，汗與淚已釐不清味道；分不清是在跳舞還是在演自己的故事，只知道在這支舞結束時，似乎還抽不了身，一切都只是因為「真實」。



圖 7：攝影 / 趙樹人

第三節 動作詮釋

編舞者在編創過程上所使用的動作語彙大多來自生活中的細微觀察及對肢體變化的自然形態。而動作訴求則離不開李蒙訓練技巧的範疇，在身體中心軸上之重心的掉落與復原，以及重心在中低水平面上作迅速的轉移。然而在舞作裡的動作，首重肢體末梢神經的傳導能迅速到位、段落分明；在些許關節性的動作上，講求乾淨切分。然而，動作上也以一種具有特色及不斷地重複發生的型式，藉此以界定出編舞者想要讓舞作中角色所表現的行為，可能是身體上或心理上的行為。

《Dance for Sorrow》中的”sorrow”一詞代表悲傷的意思，編舞者以「雙手或單手摀住嘴巴，身體略微前傾。」這具強烈意識與情感張力的動作做為舞作的主幹，並以此為基礎來發展動作。在這樣的概念下，由筆者投入過去的感受與情緒，任由肢體表達出來。然而，在摀住的雙手背後也許是深藏於內心深處的恐懼、創傷與痛苦的情緒，一個想法或一個意念所帶來的呈現，決定著是否讓人理解自身想要表達的意圖。在舞作中段部份舞台上的那幾圈衝刺意義上，最初膚淺地以為只是全力使勁兒地跑，在編舞者點醒之後，理解是對追求一份渴望而跑；筆者卻有不同的解讀，”sorrow”一詞讓我不由自主的回憶起某些不愉快的事而產生交錯複雜的感受，在那衝刺的行動中即帶著逃避、不捨、憤怒和悲傷等

諸多感受，每一圈每一步沒有什麼要追求的，只是一股內在的情緒被激發使然。

值得一提的是，編舞者在作品中為筆者和雍樺設計了一段雙人舞。其以接觸即興的手法來描繪一段雙人的糾葛，故事是從兩個人面對面開始的，筆者以略帶攻擊性的手臂迅速擦過夥伴臉龐，這不僅從動作的速度上看出情緒，透過動作的目的和形態，恰如導火線似地衍生一連串的纏鬥；透過一連串拉扯、推擰的角力動作，很清晰地顯示出編舞者所要表達的矛盾和掙扎之情緒。練習時，筆者和夥伴在排練上經過了一段時間磨合與默契培養，在原本雙人的契合度上總會有不少技術上的失誤，漸而將兩人肢體間的距離縮小，直至感受彼此的身體律動或重量而成就了這一段雙人舞。在雙人互動過程中，編舞者給予筆者一個很重要的觀念，雙人舞的互動中是有主動與被動之分的，比如：手被「撥開」了，被動方一定要在主動方有所動作之後才能有所反應，這才合乎真實的邏輯性。這是筆者目前仍需學習的地方。然而這段雙人可謂讓筆者有感而發，從過去失戀的體驗中，那些不捨、內心的掙扎、失落、心理的交戰和悲傷，無疑地是個人最佳經驗寫照。前述兩支舞碼《Forbidden Love》和《林沖夜奔》是間接的賦予人物角色來扮演詮釋，《Dance for Sorrow》不同之處是筆者直接與自己的內心世界做最真實的對話。

第六章 結語－突破與克服

人生三十，回過頭來看看自己，已在舞蹈這條路上闖盪了九年。從工科領域跨足到舞蹈藝術領域；從不會跳舞到把舞蹈視為自己的最愛，這一路上不斷的追尋自我與摸索，沒想過會達到怎樣的層次，只是單純地在為自己的最愛付出、流汗，那過程的真實性與價值感只有自己最懂。

由大學直至研究所的時光，舞蹈固執地佔滿了大部分的時間；自己更固執地投入了大部分的心力在舞蹈上，就這麼投合的機緣之下，縱使它有著孤獨或枯燥乏味的一面，舞蹈讓我學會如何去享受一個的人獨處；縱使它有著酸疼無力感，舞蹈讓我學會如何與肌肉建構關係，「自己」或許就是這麼一步一步地認清；能量也或許就是這麼一點一滴的累積，這一切與自己的對話和堅持，可以說舞蹈早已與我的生活密不可分。

以往自己的身體能力在同儕之中並非出色，但為了使自己再進步，除了學校的技巧課訓練之外，要求自己每天得另外挪出時間練軟度和腰腿的力量，這是給自己必須的功課，更要求自己在空堂之餘，多去跟課，對自己的底子加以磨練。後期，筆者將自己置身於田徑場上做體力上的鍛鍊，在 10 個舞蹈教室大的田徑場上進行更大範圍的練習。針對現有的身體能力條件，抱持著「一日練一日功」的理念持續深厚自身的基礎。筆者花了大部分的時間在這，一方面是鍛鍊自己持之以恆的心志；另一方面則是樂在其中地累積自己的實力。筆者將這份堅持，持續到研究所的畢業製作，以求能將自己累積下來的潛力在舞台上發亮。

【京天動地】畢業展演，實非個人所能單獨促成，在指導教授潘莉君老師的帶領下，由籌備、企劃、製作、執行的系統流程，以及表演者、碩士班和大學部學弟妹們共同參與製作。融合了五位編舞家的風格，以再現編舞家之經典舞作及新編舞作的方式呈現，整場展演匯集舞蹈界前輩們的創新與巧思，更砥礪舞者成熟的表現方法與展現舞蹈的豐富性。

舞作中，《林沖夜奔》是筆者花費了一年多的時間去學習揣摩的作品；然而，此作品心境上的影響力攸關著《Forbidden Love》與《Dance for Sorrow》上的詮釋和表現，對個人來說是為相當關鍵性的一折戲。早期，剛學完整個《林沖夜奔》的身法和路子，而後中斷了數月才又將其拿出來複習，一直到熟悉了全部的程式動作和路子，然而動作與路子只是很外在的身體現象，毫無情緒可言。在指導教授的建議之下，筆者將這折戲的詞兒熟記了下來，每日對著網路上「裴艷玲版本的林沖夜奔」學唱，一句一句學，一段一段唱，雖然在高音調上的唱腔相當吃力，依然夾雜摸不著門路地繼續學下去。但在學習唱的過程中意外得到詞、意、境三者間的關聯與對詮釋角色人物內在的重要性！當下決心要學會唱，透過土豆老師一句一句地教唱、儲見智老師親自吹奏笛樂配唱及黃鈞偉老師在音準上的訓練之外，更細心研讀每一句詞意所要表達的情緒，並不時臨摹裴艷玲對林沖的詮釋，每一表情與一招一式，實是用很深刻的情感去描繪林沖的心境，自己就這麼持續了近四個月的時間沉浸在林沖這個角色裡摸索。另一方面，筆者以往在表情的變化上較為冷淡，此次藉由林沖這個角色的刺激，在「哭」戲的情緒上突破了自己的心防，排練時在老師面前「哭」了起來；演出時在眾人面前「哭」

了起來，就在這麼一個點上，讓我在詮釋《Forbidden Love》與《Dance for Sorrow》時，更勇於面對自己的內心，釋放自己的感情。然而在《Dance for Sorrow》的作品上，數度與編舞者深層的對話，更是讓筆者提起勇氣揭示了自己最真實的感情，赤裸裸地呈現在舞台上。

一場演出所觸及的種種感知經驗反應中，「面對自己」是一項無可避免的必經之路，在探究反應的過程中，往往會透露出個人的弱點，它會觸擊到許多隱私性或不願再面對的問題。然而，對於身為舞者的我而言，發掘自己弱點的過程，是「詮釋」上不可或缺的一部分。站上舞台，就得拆解身上所有的防衛心，剩下的是沒有軀殼的弱點，也許是一種逃避、傷痛、自尊心或是帶有某種創傷的事物，這些不願被提及的情緒往往能夠喚起身體上強烈的反應，然而也能造就作品的更真實性。筆者透過《林沖夜奔》、《Forbidden Love》、《Dance for Sorrow》這三支舞作的省思，深刻體會到自己的不足之處，如何舞出自己的感知經驗，傳達給觀眾，實是身為舞蹈工作者的我最重要課題，也是日後持續努力的目標。

參考文獻

- 駱正 (2006)。中國京劇二十講。台北：聯經。
- 周秦 (2002)。蘇州昆曲。台北：國家出版社。
- 白先勇、王怡茶 (2004)。白先勇說崑曲。台北：聯經出版社。
- 歐建平編著 (1999)。舞蹈知識手冊。上海：上海音樂出版社。
- 朱立人主編 (1994)。舞蹈美學。台北：洪葉文化。
- 朱芳慧 (2006)。游藝戲曲-淺論中國戲曲的演進與發展。台北：國家出版社。
- 平珩主編 (1998)。舞蹈欣賞。台北市：三民書局。
- 涂瑞華 (譯) (1997)。表演學：準備、排練、表演。台北：亞太圖書。(Bella Itkin, Richard C. Aven, 1997)
- 王傳主編 (2004)。中國古典舞基本功訓練教程。北京：高等教育出版社。
- 朱立人主編 (1994)。舞蹈美學。台北市：洪葉文化。
- 徐康倫 (2008)。從心出發走出困境－【我們之間】表演製作之探究。未出版碩士論文，國立臺灣體育大學，台中市。
- 引用國立臺灣體育大學 (台中) 97 級舞蹈系研究生手冊。

網路資料：

《崑曲小百科》，網址：
<http://www.chiculture.net/php/frame.php?id=/cnsweb/html/0520>

異域中的印度古典主義庫瑪文與羅達納天新詮 / 趙綺芳，網址：
http://www.novelhall.org.tw/dance/prs_london.asp

裴艷玲《夜奔》訪談錄，網址：<http://distract.org/~pei/?p=71>

《侯永奎：我的崑曲舞臺生涯》，（原載《文史資料選編》第七輯；來自“水流雲在”網）網址：

http://big5.china.com.cn/zhuanti2005/txt/2002-07/10/content_5165102.htm

康斯坦丁·斯坦尼斯拉夫斯基（Константин Сергеевич Станиславский）。引用自網路（維基百科，自由的百科全書），網址：

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%BA%B7%E6%96%AF%E5%9D%A6%E4%B8%81%C2%B7%E6%96%AF%E5%9D%A6%E5%B0%BC%E6%96%AF%E6%8B%89%E5%A4%AB%E6%96%AF%E5%9F%BA>

李蒙技巧 Limon Technique，網址：

<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1607021310562>

極限主義音樂，網址：

<http://mypaper.pchome.com.tw/news/classic/3/1282557849/20070330224043/>

「燦爛的中國文明」，網址：

<http://www.chiculture.net/php/sframe.php?url=/0520/html/b01/0520b02.html>

「京劇的表演特點」，網址：

<http://big5.huaxia.com/wh/jjtc/bk/gs/00045563.html>

「喬治 巴蘭欽 (George Balanchine)」，網址：

<http://www.lib.pu.edu.tw/new/service/music/20060501-0508.pdf>

附 錄

一、【京天動地】企劃內容

壹、演出實施計畫

一、主旨：

1. 展現學生專業成熟的表演能力。
2. 提升藝術欣賞水準，推廣舞蹈社教功能。
3. 展現本校舞蹈教學成果及特色。
4. 促進國際舞蹈藝術交流。

二、組織方式：由國立臺灣體育大學體育舞蹈學系碩士班研究生進行行政製作及節目排練並邀請國內知名編舞家進行節目編排。

三、指導單位：教育部

四、主辦單位：國立臺灣體育大學（臺中）

五、承辦單位：國立臺灣體育大學（臺中）舞蹈系碩士班

六、協辦單位：國立臺灣交響樂團中興堂

七、演出時間/地點：

98年5月26日（週二）7：30PM

國立臺灣交響樂團中興堂

貳、演出動機

在舞蹈的學林裡，接受嚴謹專業舞者訓練的國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班表演組研究生張建濱、梁雍樺為此次展演之主要表演者，對於舞蹈之學習始終秉持專業的態度及多元的視野進行訓練與學習，並積極參與國內外舞蹈藝術團體之交流與進修機會，從大學、研究所一路接受國內最完整及最嚴謹的舞蹈專業訓練與教育。

「京」天動地的演出人張建濱、梁雍樺皆為在地的臺中人，從小學到研究所一直在臺中接受一貫的教育，二人之舞蹈專長分別為中國舞、現代舞，在學期間多次參加本校舞團巡迴演出，並於各自領域擔任主要舞者及獨舞角色，更於2003、2005年兩度參與國台交合作演出，本著對舞蹈的熱忱及對藝術追求完美的理想，期望在此次演出結合各自擅長的領域及專長，挑戰彼此、互相磨合、繼而激盪出不一樣的火花，在自己最熟悉的舞台上創造自我舞蹈生涯中的新視野。

此次演出，所有的籌備製作與企劃皆由舞蹈系碩士班的研究生與表演者共同製作，並邀請國內知名編舞家參與，以再現編舞家之經典舞作及新編舞作的方式呈現，整場展演融合舞蹈界菁英們的創新與巧思，更展現舞者們精湛的肢體藝術與成熟的表現方法。

舞蹈的學習，不僅著重於肢體與技巧訓練，本身對肢體認知以及表達詮釋方式之純熟度和內在視野的提昇，皆是一位優秀舞者必備的重要元素，有鑑於此，本次的製作不僅展現舞者精煉的肢體能力與技巧，更希望透過舞蹈，了解自己、剖析自己，面對自己。因此本次演出將嘗試運用傳統戲曲、

音樂、舞蹈等多元藝術形式的結合，透過不同的表演程式，挑戰自我表演的可能性，並激發更豐沛的藝術能量，進而創造出令人耳目一新的表演形式與風格，期以精緻多元的舞蹈展演帶給觀眾至真、至善、至美的視覺饗宴。

參、演出舞碼內容

1. 《盤鼓》

編舞者：潘莉君

舞者：梁雍樺、蔡佳伶、黃瑋婷、曾珮瑜、壽于禎

2. 《林沖夜奔》

編舞者：李國興

舞者：張建濱

3. 《Forbidden Love》

編舞者：黃建彪

舞者：張建濱、梁雍樺、宮銘祥

4. 《霸王別姬》

編舞者：朱明月、潘莉君

舞者：梁雍樺

5. 《Dance for Sorrow》

編舞者：詹佳惠

舞者：張建濱、梁雍樺、壽于禎、徐雪茹、陳冠伶、陳欣瑜、張義欽、余哲宇、張廷誠

肆、演出執掌表

校長：蘇文仁

舞蹈系所主任：王玉英

指導教授/藝術總監：潘莉君

演出人：張建濱、梁雍樺

執行製作：黃瑋婷

舞台監督：陳亭云

演出組：梁雍樺

票務組：江映慧

總務組：張建濱、方佳韻

文宣組/聯絡組：方佳韻

美工組：黃平

前台組：黃馥君

後台組：鄭毓馨

場務組/道具組：余哲宇、張廷誠

音控組：丁瑤

服裝組：曾珮瑜

攝錄影組：趙樹人

平面設計：趙樹人

燈光設計：林立群

服裝設計：鍾豆豆、全國舞蹈服裝公司

道具製作：賴輝杜

伍、舞蹈系所主任簡介

王 玉 英

學歷：菲律賓馬尼拉大學藝術教育研究所博士

菲律賓馬尼拉大學藝術教育研究所碩士

臺灣省立體育專科學校畢業

現任：國立臺灣體育大學體育舞蹈學系教授兼系所主任

經歷：

2007年 國立臺灣體育大學副校長

2005 - 2007年 國立臺灣體育學院學務長

1999年迄今 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系主任

1999 - 2005年 臺灣體院舞團年度巡迴公演藝術總監

2000 - 2010年 舞蹈系畢業巡迴公演演出執行

2005年 中華歌舞學會理事

2004年 大專運動會開閉幕典禮表演策劃執行

2003年 參加美國大學舞蹈節執行製作

2000年 國立臺灣體院體育研究所舞蹈教育組--

學術研究之舞蹈製作展演指導教授兼藝術總監

1997 - 1999年 中華民國青年友好訪問團總編導

1981年 全國大專院校啦啦隊比賽優等第一名及最佳指導老師獎

陸、演出人簡介



張建濱

- 2007 年 擔任國立台灣體育學院舞蹈碩士班「夢幻風華」主要舞者及文宣公關組
- 2006 年 擔任『2006 年飛舞獎』班級舞蹈創作比賽評審
- 2006 年 擔任舞蹈教育趨勢國際學術研討會會議紀錄組
- 2005 年 考取國立台灣體育學院舞蹈系碩士班及教育學程
- 2005 年 擔任申請入學及獨立招生中國舞示範
- 2005 年 參加國立台灣體育學院舞團—創世紀 巡迴演出
- 2004 年 參加國立台灣體育學院舞團—軸 巡迴演出
- 2003 年 參加國立台灣體育學院舞團—梭 巡迴演出
- 2001 年 就讀國立台灣體育學院舞蹈學系



梁雍樺

2008年 擔任國立臺灣體育大學(臺中)97學年度教育學程系
遴選中國舞示範

2007年 參加國立臺灣體育學院舞團—圓 巡迴演出

2006年 參加國立臺灣體育學院舞團—輪 巡迴演出

2004年 國立臺灣體育學院舞蹈畢業公演—撼動 巡迴演出

2003年 參加國立臺灣體育學院舞團—梭 巡迴演出

2003年 插大考取國立臺灣體育學院舞蹈系三年級

2002年 國立臺灣體育學舞蹈系班及創作展獲得最佳舞技獎

2001年 參加國立臺灣體育學院舞團— 巡迴演出

2000年 9月—2001年1月籌劃並演出舞蹈科第五屆

『哇』成果展獲得最佳創作獎第一名、最佳舞者第二
名

2000年 參加國立臺灣體育學院舞團— 巡迴演出

1998年 就讀國立臺灣體育學院舞蹈科

柒、指導教授簡介

潘 莉 君

學歷：國立台北藝術大學舞蹈研究所畢業

現任：國立臺灣體育大學體育舞蹈學系專任副教授

曾任台北民族舞團首席舞者暨排練指導，並多次隨台北民族舞團赴歐洲、非洲、香港、泰國、中國大陸等地區巡迴演出百餘場。1991年榮獲文化建設基金管理委員會第一屆「獎助優秀舞蹈人才」獎學金，赴美參加「美國舞蹈節」(American Dance Festival)、1994年獲第四屆「瀋陽秧歌節」最佳表演獎、2001年與詹佳惠共同製作演出『女兒紅—詹佳惠、潘莉君舞蹈創作展』、2002年獲中華民國舞蹈學會第24屆舞蹈「飛鳳獎」、2006年與中台灣藝術家共同成立【發現舞蹈劇場】並擔任藝術總監等。

1999年進入台灣體院服務，開啟了個人創作的生命歷程，無論是地域性、歷史性的題材，個人創作作品總是在空間的橫軸與時間的縱軸穿梭、漫遊，一路走來，細膩委婉的創作風格盡現舞作中，重要作品包括：『回到古文明』、『春漫拉薩』、『彝家歡歌』、『盤鼓』、『花雕』、『管芒花』、『阮的愛 擱叨位』、『舞躍台灣情』、『花嫁』、『雪映 殘紅』、『亂花旋』、『牽手的溫度』、『當你經過我身邊』。

捌、編舞者簡介

詹佳惠

學歷：美國 Mills College 舞蹈碩士

現任：國立臺灣體育大學體育舞蹈學系副教授

經歷：

1992-1994 年 Mills College 擔任舞蹈助教並兼舞團排練指導

1990-1994 年 美國現代舞團 Dances We Dance 主要舞者隨現代舞大師 Betty Jones 習 Limon 現代舞技巧

1990 年 隨華岡舞團到香港參加國際舞蹈節
參加台北民族舞團年度公演“蓬萊舞新姿”於國家劇院演出中國文化大學舞蹈系畢業

1989 年 隨華岡舞團到歐州巡迴演出
參加文建會 78 舞展演出參加“游好彥與舞者”並演出“魚玄機”國家劇院公演

1988 年 擔任中華民國青年友好訪問團舞蹈排練

1987 年 參加中華民國專校訪問團至中南美及美國巡迴演出台南家政專科學校音樂科舞蹈組畢業

黃建彪

學歷：荷蘭

現任：國立臺灣體育大學體育舞蹈學系專任助理教授

經歷：

2006年 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系專任助理教授

1994-1998年 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系芭蕾外籍教師

1995-1997年 台北芭蕾舞團副藝術總監及排練指導

1995年 為香港芭蕾舞團編作 Happenings (如意)

1993年 榮獲香港最佳藝術家年獎

1991年 香港芭蕾舞團首席舞者，編作「聲之舞」榮獲
香港芭蕾大賽冠軍

1990-1994年 擔任香港 Jean Wong School of Ballet 舞團排練
指導

1990年 曾榮獲紐約國際芭蕾舞大賽銅牌

盧森堡國際芭蕾舞大賽第三名

1986-1992年 香港芭蕾舞團首席舞者

1987年 日本國際芭蕾舞大賽第三名

1985年 荷蘭伯蘭巴斯音樂及舞蹈學院畢業

李 國 興

學歷：佛光大學藝術研究所

現任：國立臺灣傳統戲曲學院客家戲學系兼任教師

經歷：

- 2000 年 隨復興劇校國劇團赴新加坡參加第 28 屆妝藝遊行演出隨復興劇校國劇團赴香港演出
- 2001 年 赴日本「市村萬次郎歌舞伎」演出參加印尼亞太影展演出「三岔口」擔任京劇「雁蕩山」主演參加國家劇院「八月雪」演出參加神色舞形舞團「生命的圓圈」演出隨復興劇校國劇團赴傳統藝術中心演出擔任京劇「鬧龍宮、殺四門」主演擔任京劇「長坂坡」主演參加新舞台「張飛的情人」演出復興國劇團年度公演主演「小商河」
- 2004 年 擔任京劇「金錢豹」主演

朱 明 月

學歷：於中國戲曲學院「京劇表演系」畢業。專攻「青衣花旦」
考入中國戲曲學院「京劇表演系」

現任：國立臺灣體育大學舞蹈系兼任教師

經歷：

2004 年 應僑委會之邀，赴美國、加拿大等國巡演，擔任國劇戲曲「賣水」、「霸王別姬」之主角

2001 年 應僑委會之邀，赴歐洲德國、義大利、法國、英國、瑞士、比利時等國巡演，擔任國劇戲曲「賣水」、「霸王別姬」之主角

擔任國立臺灣體育大學、國立臺北體育學院、江翠國中、台北民族舞團「國劇身段」教師

1999 年 迄今於國立臺灣戲曲專科學校擔任客座教師兼演員，曾於該劇團演出「起解玉春堂」、「賣水」、「霸王別姬」、「狀元媒」、「望江瓶」、「紅樓二尤」、「紅霓關」、「拾玉鐲」等劇目，深獲好評

1991 年 獲中國文化部頒發「文化獎」

1990 年 獲全國中青年戲曲表演優秀獎

1988 年 獲北京市文化局「金菊花獎」

玖、工作進度表

一、前製作業

時間	工作進度	相關人員
2008年5月	第一次製作人協調會議提出畢製初步構想 與指導教授討論演出初步內容架構與成員組織	製作人
2008年6月	第二次製作人協調會議 敲定預定演出場地與日期 撰寫演出企劃案 邀請合作藝術家及組織行政團隊 邀請執行製作 瞭解行政體系、分配職務	製作人 執行製作

2008年7月	<p>第三次製作人協調會議</p> <p>第一次行政會議（各部瞭解工作內容）</p> <p>初步擬定演出預算</p> <p>確認相關合作人員（編舞者、舞碼、行政）</p> <p>確定演出主題</p> <p>完成企劃書</p> <p>討論是否申請補助、尋求廠商贊助</p> <p>完成校內畢業製作企劃審核同意程序</p> <p>確認演出日期並完成場地租借之行政相關程序</p>	<p>製作人</p> <p>執行製作</p> <p>合作藝術家</p> <p>演出組</p>
2008年10月	<p>擬定排練計畫</p> <p>與編舞者做初期溝通（調性、內容、時間）</p> <p>第二次行政會議（確定工作進程）</p> <p>第四次製作人協調會議（確定製作方向）</p>	<p>合作藝術家</p>
2008年11月	<p>第五次製作人協調會議</p>	<p>製作人</p> <p>執行製作</p>

二、排 練 期

2008 年 12 月	第六次製作人協調會議 第三次行政會議 舞碼開排	製作人 編舞者 執行製作
2009 年 1 月	第四次行政會議 執行排練工作	執行製作 所有行政人員
2009 年 2 月	第七次製作人協調會議 第五次行政會議 執行排練工作 第一次看排（進度 50%） 完成兩廳院售票系統簽約相關程序 尋找海報、DM、節目冊製作廠商 服裝設計與執行	執行製作 所有行政人員 排練組 指導老師 宣傳組
2009 年 3 月	初擬舞作順序 第二次看排（進度 75%） 準備口試各舞碼服裝道具	執行製作 所有行政人員 排練組 指導老師
2009 年 4 月	執行排練工作 第三次看排（進度 100%） 畢業口試彩排 畢業口試體操管場地申借	執行製作 所有行政人員 排練組 指導老師

三、宣 傳 期

<p>2009 年 3 月</p>	<p>尋求廣告贊助商 確定服裝製作進度 蒐集節目冊製作內容相關資料 確定道具製作進度 確定舞序 海報、DM設計與執行 接洽燈光設計事宜 調查藝文記者聯絡方式與宣傳處 票卷發售、掌握票務資訊(開始售票) 第一波宣傳(網路)(三月初) 拍攝定裝照 口試彩排(體操館場地申借)</p>	<p>製作人 執行製作 服裝道具組 指導老師 宣傳組 票務組 (兩廳院售票系統) 所有人員</p>
<p>2009 年 4 月</p>	<p>第二波宣傳(網路、海報、DM) 節目冊、觀眾意見調查表設計與執行 彙整貴賓名單 申請演出節目音樂版權 確認公假人員名單 敲定演出期間行程表 擬定宣傳、新聞稿 貴賓卷寄發</p>	<p>宣傳組 藝術總監 指導教授 合作藝術家 排練組</p>

四、演出前

<p>2009年5月</p>	<p>辦理演出證 第三波宣傳(網路、海報、DM、媒體) 安排「技術彩排」及錄影工作 接洽前後台工作技術人員 確定所有演出前工作之執行 5/25(一)進劇場裝台 *5月26日(二)正式演出</p>	<p>宣傳組 票務組 演出組 前台組 執行製作 舞監組 所有演出人員</p>
----------------	---	--

五、後製作業

<p>2009年6月</p>	<p>蒐集整理觀眾意見調查表、 畢製相關資料歸納、整理 結算各項開支 畢製總檢討 寄發感謝函 演出錄影帶錄製與拷貝</p>	<p>宣傳組 總務組 所有行政人員 宣傳組 演出組</p>
----------------	--	---

拾、文宣通路單位

編號	單位	地址	電話
1	全國舞蹈戲劇服裝公司	台中市西區中港路一段 156 號之 7	04-23220378 0933-572868
2	寶綺華舞蹈用品	台中市中區中正路 108 號	04-22235592
3	灰姑娘舞蹈用品	台中市中正路 110 號 1F	04-22266901 04-22266905
4	欣潮舞蹈用品	台中市東區雙十路 1 段 4-7 號	04-22232138
5	陳婷舞蹈用品	台中市西區太原路 1 段 166 號	04-23142121
6	珠美	台中市精武路 272 號	04-22235295
7	台中市立文化中心	台中市西區英才路 600 號	
8	國立台灣美術館	台中市五權西路 1 段 2 號	04-23723552

9	中興堂	台中市精武路 291 之 3 號	04-22261105-556
10	中山堂	台中市北區學士路 98 號	
11	國立台中文華高中	台中市 407 西屯區 寧夏路 240 號	04-23124000
12	私立青年高中	台中縣大里市中興 路一段 173 號	04-24934187-261
13	台中市立光明國中	台中市西區自由路 一段 75 號	04-23756287
14	台中市立篤行國小	台中市北區篤行路 321 號	04-22013483
15	帝國十一芭蕾舞團	台中市南屯區大墩 路 280 號 3 樓	04-24753317
16	極至體能舞蹈團	台中市北區華中街 6 號 6 樓	04-22024759

二、演出舞碼劇照

(一)、《林冲夜奔》



圖 8：攝影 / 趙樹人



圖 9：攝影 / 趙樹人

(二)、《Forbidden Love》



圖 10：攝影/趙樹人



圖 11：攝影/趙樹人

(三)、《Dance for Sorrow》



圖 12：攝影/趙樹人



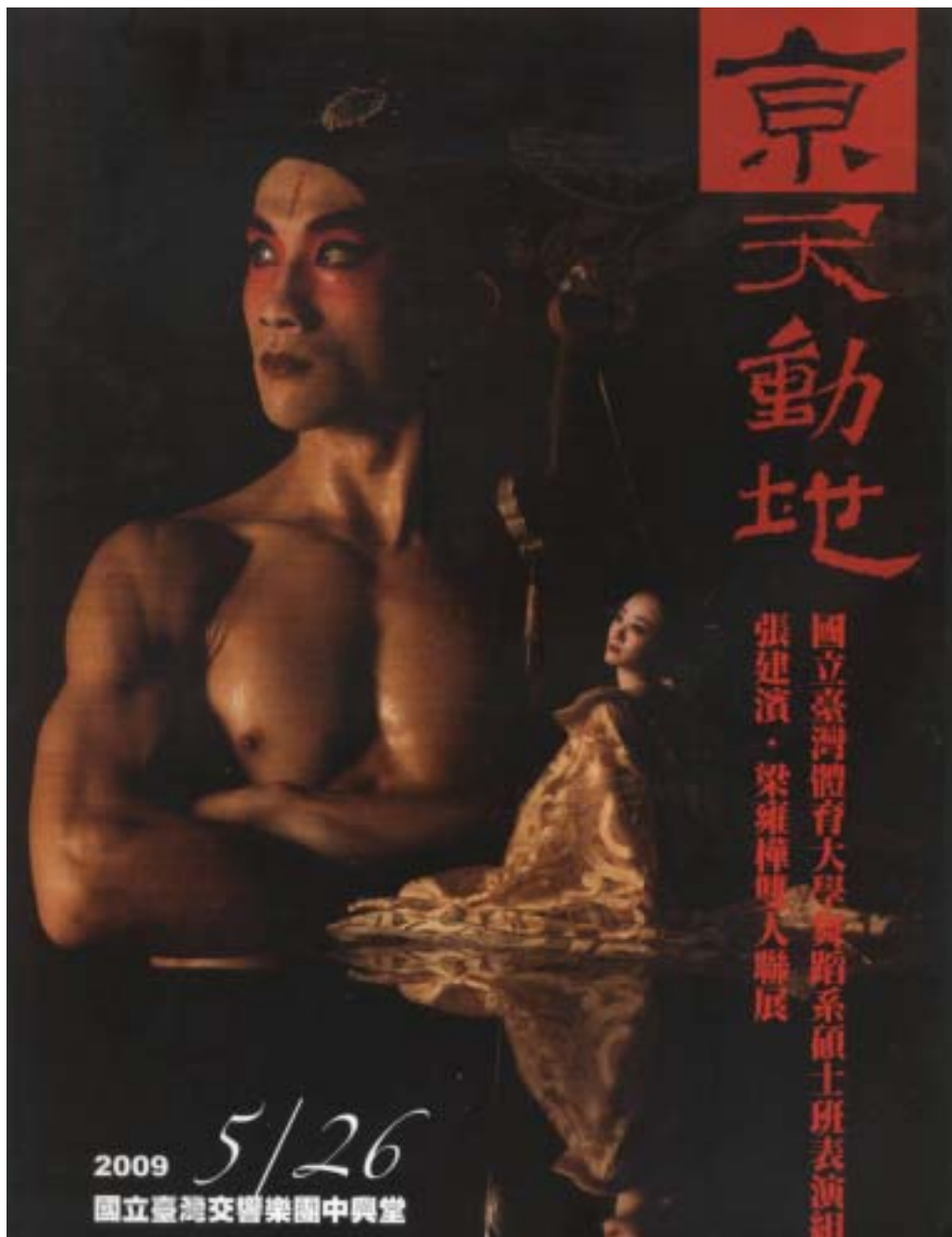
圖 13：攝影/趙樹人

三、演出文宣品

(一)、海報



(二)、節目單



《封面》

主要舞者



張建濱

建濱

建濱，30年華，循循僅僅地接觸陌生的舞蹈，什麼條件都無，只得著一股不知哪來的衝勁兒，持續了大學直至研究所的歲月，構築了九年的憧憬，甘苦盡備；那份刻苦與努力成就了我自身的存在價值，一路走來，始終如一。在舞蹈界的點點滴滴，將是我人生中最值得追尋的軌跡。「意」天動地，實為師長們悉心點燃靈魂之下的心血。感謝主任一路大力鞭策和帶領我們的遠鳴，時時刻刻陪伴我們的佳惠姐，及四位編舞家所付出的信任理解與指導。排練製作過程，感謝我的超級好伙伴陳寶琪、家人、師長、編舞者、朋友、學業夥伴們，有你們的鼎力相助，才能成就今晚的《意》天動地！！

- 2004年 參加國立臺灣體育大學研究所王幸炳個人畢業展—
異約記憶 演出
- 2007年 參加國立臺灣體育大學舞團美國巡迴演出
- 2007年 擔任國立臺灣體育學院舞蹈碩士班
『夢幻萬華』主要舞者及文宣公開組
- 2006年 擔任『2006年所舞展』近景舞蹈創作比賽評審
- 2006年 擔任舞蹈教育國際學術研討會會議紀錄組
- 2005年 考取國立臺灣體育學院舞蹈系碩士班及教育學程
- 2005年 擔任申請入學及獨立招生中國舞示範
- 2003-2004年 參加國立臺灣體育大學舞團 巡迴演出
- 2001年 就讀國立臺灣體育學院舞蹈學系

寶琪



梁寶琪

在學舞過程中，母親教導我以平常心去面對種種的困難與考驗，培養我不能放棄的決心。很感謝我的啟蒙老師蘇素娟老師，對我的栽培、嚴格訓練與苦衷的包容，讓我順利考取國立臺灣體育學院舞蹈科這個大家庭。從五專『淡淡三月天』、大學『撼動』一研究所表演組，感謝每位師長給予我的栽培及積極的訓練，讓我更加茁壯，這十二年來，始終如一。此次製作，要感謝『主任』給予我許多表演的機會，才有今天的寶琪！辛苦的『莉君老師』謝謝您12年來，無怨無悔的教導，不放棄我，包容我這任性的小孩子脾氣！及四位編舞家所付出最棒的創意，感謝家人、師長、編舞者、朋友、學業夥伴們、工作夥伴們，因為有你們才有今天的『意天動地』，今晚的演出，獲致多種不同的舞蹈型態，期待讓大家『意動』到千變萬化的『梁寶琪』！

- 2004年 擔任國立臺灣體育大學(高中) 99學年度
教育學程系統獎中國舞示範
- 2004年 參加國立臺灣體育大學舞團大陸參訪
- 2004年 參加國立臺灣體育大學研究所王幸炳個人畢業展—
異約記憶 演出
- 2004年 國立臺灣體育學院舞蹈系畢業公演—撼動 巡迴演出
- 2003年 經大考取國立臺灣體育學院舞蹈系三年級
- 2002年 國立臺灣體育學院舞蹈系及創作展獲得最佳舞技獎
- 2000年9月—2001年1月 舞蹈科第五屆『舞』成果展—
最佳舞者第二名
- 2006-2004年 參加國立臺灣體育大學舞團 巡迴演出
- 2000-2001年 參加國立臺灣體育大學舞團 巡迴演出

舞碼介紹

1. 《盤鼓》

編舞者：陳莉君

音樂：朱雲崑

服裝：陳豆豆

舞意：盤鼓，源自西域，是漢朝極受民眾喜愛的舞樂。舞者以足踏鼓，展現女性靈動靈巧的身姿，轉而飛旋，時而騰躍。展現節奏強烈、豐富多彩的特色。

舞者：梁海輝、袁子怡、蔡佳怡、黃耀輝、黃曉潔

2. 《夜奔》

編舞者：李國興

音樂：上海戲劇學院舞蹈系演出版本「夜奔」

服裝：陳豆豆

舞意：表現「夜奔集」中林冲忠而被害的憂憤、如妻別母的悲痛。

以緊握的肢體動作，演繹夜奔路途的艱辛與風險，引領觀眾進入林冲的生命。

舞者：郭建濤

3. 《Forbidden Love》

編舞者：黃耀輝

音樂：黃約偉 編曲

選自「THE HARU/林美慧」

丹歌 FABRIZIO

海流 KARYU

服裝：全國舞蹈服裝公司

道具：新輝社

舞意：不應北的夢……

緣已心？知人意？

千古難解的謎

舞者：郭建濤、梁海輝、宮銘祥

中場休息十五分鐘

4. 《霸王別姬》

編舞者：朱瑛丹

音樂：黃約偉編曲、朱瑛丹演唱

虛美人組曲 第四樂章

服裝：陳豆豆

舞意：「虞姬舞劍」歌霸王，但兒虞姬手中劍劍舞成一片劍光。

雲時合一，息又雙分。快慢分明而又帶有女子的嬌弱幽怨。

其不願離世情生，為霸王赴舞後，投機奔劍自亡。

舞者：梁海輝

5. 《Dance for sorrow》

編舞者：蔡佳惠

音樂：Steve Reich/Three Movement for Orchestra

1. Movement 十1 2. Movement 十E 3. Movement 十B

服裝：曹天佑

舞意：在我胸口起舞的……（此舞作獻給我的朋友）

舞者：郭建濤、梁海輝、袁子怡、徐富誌、陳冠怡、陳欣儀、張嘉欣、袁其宇、張慧誠



《 Page2 》

師長的關懷



所長的祝福/王玉英 教授 *Wang Yu Ying*
國立臺灣體育大學副校長兼體育舞蹈系系主任

「別人送給你的東西都是有限的，唯有自己才能贏得下一個無限。」
—— 蕭曼 你會的——

「每一件事都該認真做到最好。人生不一定要做很多事，但是少要做
好一件事。」—— 譚浩 你做到了——

短短兩句話，並不能代表我對你倆的期望，屈指算來你們在學校也有
三千多個日子了，你們經歷人生中重要的洗禮、停滯、改變、成長，
從今以後對自己更要深具信心、認定目標、全力以赴，讓生命充滿信
心，更要為自己譜出一曲動人的生命之歌。

指導教授/編舞家 潘莉芬 *Pan Li Fen*

國立臺北藝術大學舞蹈研究所畢業。
國立臺灣體育大學（臺中）體育舞蹈系副教授。
曾任臺北民族舞團首席舞者暨導師指導。
1997年進入臺灣總領事館，開始個人創作的生命歷程。
精諳地域性、歷史性的題材，創作作品總是在空間的脈絡穿梭、深掘、細膩委
婉的創作風格展現創作中。
創作作品包括：『春暈拉薩』、『藝術家歌』、『盤鼓』、『花廳』、『管弦花
』、『阮的聲 擺呀位』、『舞躍台灣情』、『花燭』、『雪映 殘紅』、『亂花
飛』、『牽手的溫度』、『當你經過我身邊』、『花心』、『黑河』。

編舞家/詹佳惠 *Chan Chia Hui*

國立臺灣體育學院體育舞蹈學系副教授
美國MA College舞蹈表演碩士，中國文化大學舞蹈系、臺灣家專音樂科舞蹈組畢。
曾任美國現代舞團Dances We Dance 主要舞者，隨現代舞大師Betsy Allen學習Linux現
代舞技巧，並擔任美國MA College舞蹈院教學與團體指導。2001年製作演出『女
兒紅—詹佳惠、潘莉芬舞蹈創作展』，2003年榮獲第25屆新世紀中文藝獎舞蹈
獎章。

詹佳惠個性筆刀直入，喜歡明快的編舞風格，在作品中帶有對生命的感動。重
要作品包括『程』、『失落的OVID』、『Return』、『Matters Remembered』、『視彼此』、『
運動狂想曲』、『開窗、開窗』、『回到古文明』、『Structure in Motion』、『出走』
、『女兒紅』、『當你心內有台灣』、『無言的悲歌』、『花廳』、『遺失的船隻』、『讓光
之船』、『Dance for sorrow』、『Ashore for light』、『牽手的溫度』、『門後的角落』、『羽
翼下的天空』、『真的記得』、『舞留在風中的舞鞋』。



編舞家/黃建魁 *Hugh, See*

荷蘭阿姆斯特丹音樂及舞蹈學院。

Boborn Conservatory Dance Academy畢業。

國立臺灣體育大學(臺中)體育舞蹈系專任助理教授。

1994-2002 國立臺灣體育學院體育舞蹈系芭蕾舞專任外籍教師。

2002 擔任「Dream Body」之主要舞者。

1995-1997 臺北芭蕾舞團藝術指導及編舞指導。

1995為第一位受邀擔任香港芭蕾舞團編舞之舞者。編作

Phoenix (如意)。

1993 獲香港最佳藝術年獎。

1992 獲香港國際芭蕾舞大賽銅獎。

1991 香港芭蕾舞團首席舞者。編作「舞之舞」榮獲香港芭蕾舞大賽冠軍。

1990-1994 擔任法國Les Ballets de Paris首席舞者。

1990 榮獲紐約國際芭蕾舞大賽銀牌。1987日本國際芭蕾舞大賽第三名。

1986-1992 香港芭蕾舞團首席舞者。



編舞家/朱明月 *Chu, Ming Yueh*

中國戲曲學院「京劇表演系」畢業，專攻「青衣花旦」。

曾在大陸榮獲中國文化部頒發「文化獎」、全國中青年戲曲表演優秀獎、北京市文化局「金菊花獎」。

2001年至2004年兩度獲選委委之選。赴歐洲八國及美國、加拿大等國巡迴。

1999年應聘至國立臺灣戲曲學院擔任客座教授兼演員。曾於該院演出《貴水》

《金玉簪》《紅樓二尤》《紅鬃烈馬》《高郎探母》《梅詠名劇》《貴妃醉酒》《

霸王別姬》《漢宮名劇》《蘇三起解》《玉堂春》《狀元廟》《望江亭》等劇目

深獲好評。現於國立臺灣戲曲學院「編劇身段」教席。



編舞家/李國興 *Lee, Kuo Hsing*

臺灣戲曲學院京劇團演員。臺灣戲曲學院客家劇科教授。

佛光大學藝術研究所研究生。臺灣戲曲學院國劇科、歌仔戲科教師。

臺北市戲劇季京劇「搬演劇」舞台監督。個人全戲第五名、「兩岸小戲大展」導

演。大專院校第24屆地板舞操第二名。擔任國家戲院「戲院記」舞台監督兼歌

仔戲指導老師。臺北市高中「春暉專案」競賽評審委員、美國林肯高中舞蹈編導

、「兩岸戲曲大展」導演。臺灣戲曲學院培養劇科教師。

中華民國戲劇協會理事臺中市立文華高中舞蹈班資深編舞教師。

日本「市村萬次郎歌舞伎」教師臺北市立中正高中舞蹈班武功教師。

臺灣省地方戲劇協會《歌仔戲研習班》講師及古錫舞推廣者。

臺北民族舞團客座舞者。紙風車兒童劇團客座演員神色圓形舞團客座舞者。

2003編劇《伶倫》獲全國學生舞蹈比賽乙組古典舞優等第一名。最佳編舞獎。

2004編劇《夜探》獲全國學生舞蹈比賽乙組古典舞特優獎。最佳編舞獎。



藝名軒



張翼欽 (碩士班研究生)



高子誠 (碩士班研究生)



蔣佳伶 (碩士班研究生)



錢穎瑜 (碩士班研究生)



黃臻輝 (碩士班研究生)



唐冠倫 (碩士班研究生)



徐雪勤 (碩士班研究生)



陳欣倫 (碩士班研究生)



余哲宇 (大學部二年級)



宮銘禛 (大學部二年級)



張益誠 (大學部一年級)

製作群



音樂製作：黃鈞偉

國立臺灣師範大學音樂碩士
國立臺灣體育大學運動中(舞)蹈系專職舞蹈伴奏，並擔任《國立臺灣體育大學舞團》年度巡迴公演音樂指導及音樂製作；擅長將各種音樂風格導入舞蹈音樂，並融合多樣性音樂元素創作舞蹈音樂。
近年，嘗試將不同年代、地域、風格作曲家音樂作品，透過剪接、移調、倒轉、重疊、拼貼等手法，重製音樂作品，賦予不同之質感、風格，甚至一首全新樂曲。製作音樂廣播電影、電視等影片配樂，幕前幕後小品，聲樂獨唱曲、合唱曲及聲誦曲，及各類舞蹈音樂。



平面設計 / 攝影：趙樹人

國立臺中技術學院商業設計系副教授
兼任電腦中心視訊教學組長
美國紐約 Pratt Institute BFA 碩士主修攝影
2007 年教育部體育司網站設計
2006 年【數位影像教學筆記】全華科技出版社
2005 年臺灣轉院 - 【出走】、【轉】演出文宣攝影與設計
2005 年臺灣轉院 - 【凍結】、【創世紀】文宣攝影與設計

燈光設計：林立群

學歷：中國文化大學戲劇系畢業
現為杰聯設計製作有限公司負責人
臺灣專業燈光設計、燈光技術指導、舞台監督、燈光設計作品常見於臺北民族舞團、臺北綠界舞團、潔淨志舞團、新舞歌行歌劇團、臺北室內芭蕾舞團、許亞芬歌子戲劇坊、等國內著名團體，並曾擔任國家劇院系列舞展之燈光設計。多次隨國內製作赴歐美等地巡迴演出，曾為多次國外舞團訪台演出之技術統籌。



服裝設計：鍾豆豆

1999 - 2007 臺北民族舞團年度服裝設計製作
2000 - 2004 國立臺灣體育大學舞團系年度公演服裝設計製作
臺北國立體育學院舞團系年度公演服裝設計製作
2002 - 2004 臺灣青年舞團、青年高中舞團【印象、水沙連】等演出服裝設計
1980 - 2004 擔任華視《歡樂週末》等大型歌舞綜藝服裝設計
【舞院劇坊】、【洗好香舞團】、【身體與思想】、【舞訪團】之服裝設計，並任燈光藝術工作隊服裝設計及造型統籌。導演四屆【國家文藝基金會獎】舞團。





特別感謝

舞蹈系系主任黃主任
 青年高中洪淑玲主任
 編舞製作蘇輝社先生
 服裝製作王文功先生
 舞台美術郭麗萍花英
 所有指導老師與學弟妹協助

演出執掌表

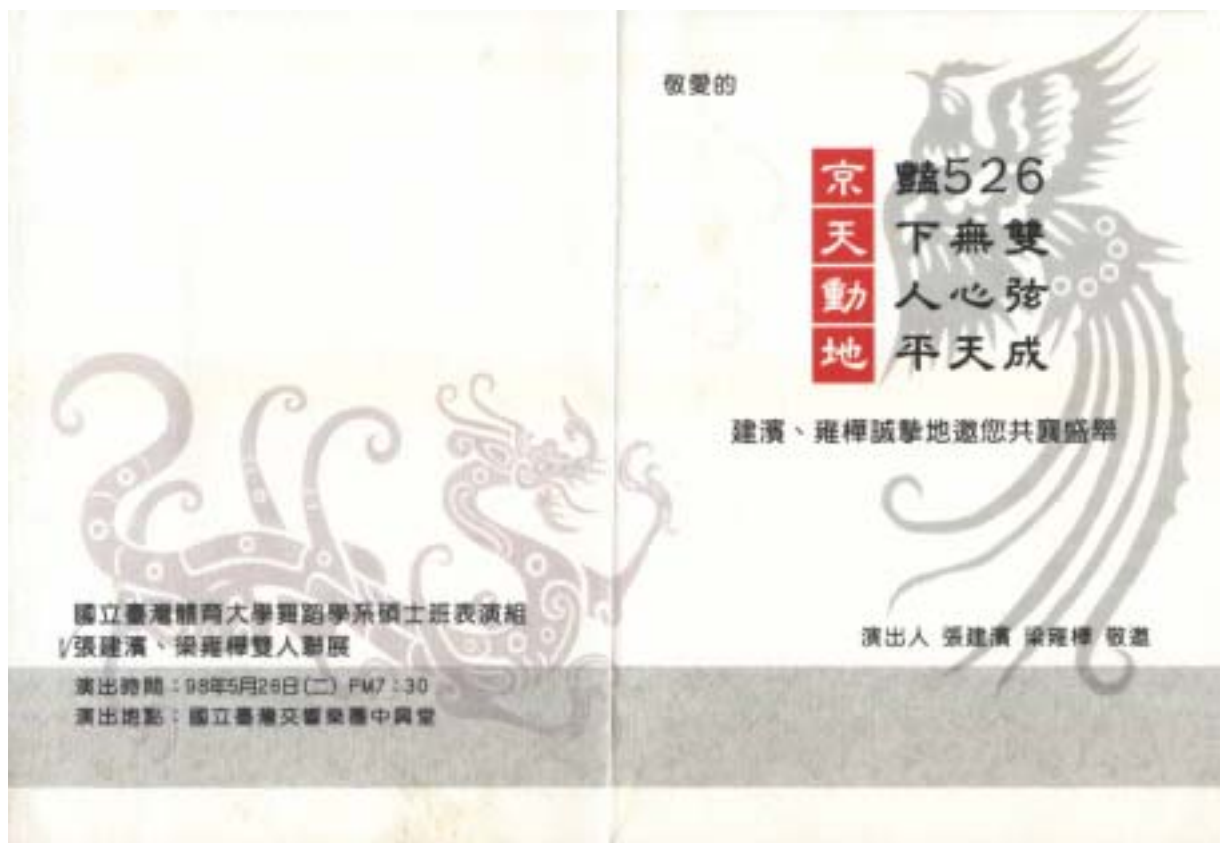
校長：蔡文仁
 舞蹈系系主任：王玉英
 指導教授：潘純君
 演出人：張建通、梁瑞卿
 執行製作：黃瑞坤
 舞台監督：陳翠云
 樂出組：梁瑞卿
 票務組：黃子瑜、江映赫
 場務組：張建通、方佳穎
 文宣組/贈品組：方佳穎
 美工組：黃平
 前台組：黃敬君
 場務組/道具組：李鈺宇、張廷誠
 攝影組：國立臺中技術學院視訊教學組
 音控組：丁瑋
 服裝組：黃麗娟
 平面設計：趙怡人
 燈光設計：林立尊
 服裝設計：陳亞慧、全國舞蹈服裝公司
 道具製作：賴瑞忠

《封底》

(三)、邀請卡

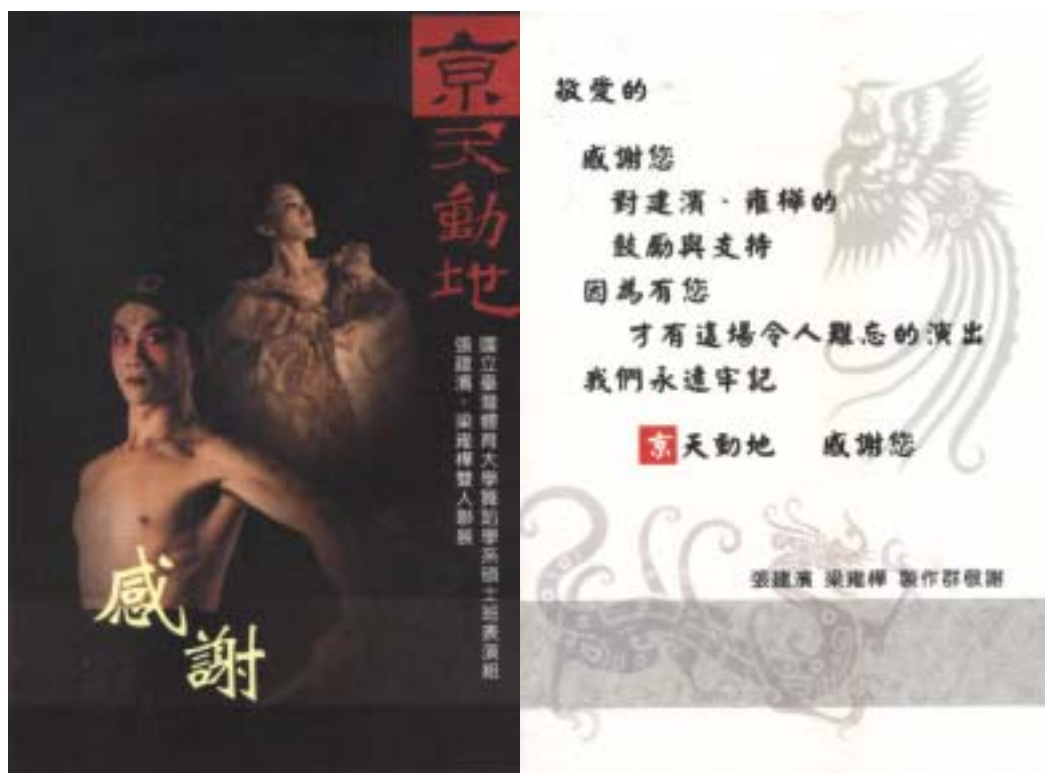


《正面》



《背面》

(四)、謝卡



《正面》

《背面》