

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

【天下無雙】表演製作之歷程與研析  
“UNPARALLELED IN THE WORLD” —  
THE ANALYSIS OF THE PRODUCTION  
AND THE PERFORMANCE



研 究 生：黃 平 撰

指 導 教 授：潘 莉 君 副 教 授

協 同 指 導 教 授：張 思 菁 助 理 教 授

中 華 民 國 103 年 6 月

論文名稱：【天下無雙】表演製作之歷程與研析

院(校)所組別：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班  
表演創作組

畢業時間：102 學年度第 2 學期

總頁數：120 頁

研究生：黃平

指導教授：潘莉君 副教授

協同教授：張思菁 助理教授

### 中文摘要

本論文針對 2013 年畢業展演【天下無雙】進行表演製作歷程之探討與分析。此舞展由筆者黃平、丁瑀共同企劃，整場舞碼架構是以中國舞為主軸，取名【天下無雙】以表達無雙的不是那無可超越的完美技術，而是造就今天這場獨一無二舞碼的時間。本研究記錄並分享個人在此次演出中對表演領域的掌握與觀點，同時忠實地記錄及彙整排練過程中之體悟。本論文分為五個章節，第一章緒論，主要概述研究者舞蹈之歷程與辦理畢業展演之理念，為撰寫本文的動機目的與製作方法加以闡述；第二章文獻探討，針對舞展中所呈現之重要舞蹈種類、風格與詮釋方法，進行更一步研究及瞭解；第三章演出內容之架構，清楚地描繪整個舞展之製作架構流程與舞作內容；第四章演出製作之角色詮釋歷程與身體分析，探討如何克服及挑戰所遇到的瓶頸，進而引領筆者不同思維及肢體多元的挑戰，並突破自我演出。最後，第五章展演回饋與反思，針對此展演得到的成果做最後的反思與回饋。此論文記錄下筆者展演的過程及演出時身體舞蹈的過程及挑戰。

**關鍵字：**天下無雙、畢業製作、朝鮮族民間舞、苗族民間舞

Ping Huang(2014)“Unparalleled in the world”—The analysis of the production and the performance. Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Physical Education and Sport.

Chair of the Committee : Li-Chun Pan

Co-Chair : Szu-Ching Chang

### **Abstract**

This thesis discovers and analyzes the producing process of the Graduation Performance of Class 2013 “Unparalleled in the World”. The dance performance is collectively projected by the author Ping Huang and Yu Ding. The main frame of the whole dance performance is based on Chinese Dancing. The name is not accredited to the impeccable techniques but to express the moment which achieves today’s one and only dance show. This research records and shares the researcher’s ideas and thoughts on performance within this play, at the meantime; it honestly collects and records all the impressions from the practice. There are five chapters in the essay. The first chapter, Introduction, summarizes about the progress of the researcher’s dance performance and the ideas of holding the graduation performance, explicating the motivation and the methods of writing the essay as well. The second chapter, Literature Review, makes a further step in research and understanding in the different types, styles and ways of interpretation of important dances during the performance. The third chapter, Frame of the Production, clearly depicts the procedure of the making of the performance and the content of the dancing. The fourth chapter, Interpretation and Analysis of Dancing Body, is about the interpretation of the character and the analysis of the body, discussing about how to conquer and challenge the obstacles during the performance, thus leading the author to do different thinking and various body challenges in order to make a breakthrough while performing. Last, the fifth chapter, Feedback and Reflection, is about the feedback and reflection of the graduation performance. This essay is to keep track of the process of the graduation performance, the body image as well as the challenges of the dancing.

**Keywords** : Unparalleled in the world, Graduation Performance, Korean folk dance, Miao folk dance

## 謝 誌

舞蹈源自於人們最古老的律動本能，在呼吸韻律一進一出之間讓身體聆聽並回應那尚未被術語與節拍纏繞住的動作，是如此舒暢與自然。時至今日，我們太過繁忙，以致於忘了跳舞是多麼美好的一件事情，甚至以為只有科班、專業舞者所跳的舞才夠格稱作是舞蹈，值得被提起。其實，最美好的不僅是那繁複華麗的身段和高超的技巧，更在於振臂蹈足之間，我們確實是在空間中創造了一種自身的存在，以滿足的喘息來體現解放身軀與心靈的原始渴求，而後才有了美、有了藝術以及整個舞臺上的世界。

從基本練起，15歲的年紀開始學跳舞，對許多舞蹈科班的學生來說，似乎是太晚起步，但是筆者用加倍的時間與過人的毅力，急起直追。三年下來的努力，筆者成為王健美主任口中形容的那顆「越磨越亮的寶石」。

進入國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系之後，新的環境給予全新的刺激以及挑戰，由於受到了華岡時期民間舞課的冷靜老師、陳玟陵老師，以及武功課的王茵婷老師三位老師的影響，筆者對於中國舞有一份特殊的熱愛以及執著。加上在體大接受了寶爾基老師以及潘莉君老師的洗禮，確定了筆者選擇中國舞為主修的志向。

除了學校的學習以外，筆者受到了蘭陽舞蹈團陳慧如老師的啓發與鞭策，對於中國舞的基本功底，有了更深厚且更扎實的訓練。就讀體大碩士班的期間，在課業、年度展演以及教育學程的多重壓力中，筆者毅然決定前往參加新古典舞團的舞者徵選，在盧怡全老師的提攜之下，新古典舞團的劉

鳳學老師發現了筆者，也開啓了筆者與新古典舞團的不解之緣。2012年，筆者隨著新古典舞團前往俄羅斯巡演，也一同征戰國家戲劇院的舞臺。而劉鳳學老師也是那位願意讓在學時期，從未擔任過主要角色的筆者，擔任舞團經典作品【春之祭】裡面的重要角色巫師，更在2012年大型舞劇【揮劍烏江冷】之中擔任劇情樞紐的重要角色丑角一職，然而筆者的精彩演出，也獲得了觀眾以及媒體的喝彩與青睞。

【天下無雙】是筆者於國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班的畢業製作，也是筆者的舞蹈生涯當中，第一場以個人名義與學妹丁瑀合辦的第一場售票演出。過程辛苦艱難也必須謝謝筆者的指導教授潘莉君主任，大學四年到研究所經由她的細心雕塑才能在這七年有今天最重要的展現。要完成這場演出，除了要感謝在學習過程中栽培、提攜、指導筆者的師長之外，也謝謝像家人疼愛筆者的乾爹乾娘，冷靜老師、寶爾基老師，時時刻刻為我分擔解憂的羅雅柔博士，同時也感謝一直細心照顧筆者的王偉帆學長，像兄弟一樣照顧筆者的簡華葆學長，一路走來始終義氣相挺的陳儒文學長，還有有求必應、使命必答的明星學長鄭子壙。謝謝在舞蹈的路上，對筆者始終不離不棄的好夥伴楊文齡學姊，以及筆者最重要的家人（爸爸、哥哥、蹦子），與永遠正氣凜然的許晴茹。由於凝聚著眾多的愛與關懷，讓【天下無雙】得以順利進行，同時憑藉著這份愛，筆者會更誠心地活躍於舞臺上，成為支持筆者的師長朋友們心目中的【天下無雙】。

黃平 謹誌

2014年06月於臺中

## 目 錄

中文摘要 .....	i
Abstract .....	ii
謝 誌 .....	iii
目 錄 .....	v
表目錄 .....	vii
圖目錄 .....	viii
<b>第一章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
第一節 演出製作動機 .....	1
第二節 演出製作目的 .....	3
第三節 演出製作方法與限制 .....	5
第四節 演出製作與名詞釋義 .....	7
<b>第二章 演出形式與文獻探討 .....</b>	<b>9</b>
第一節 朝鮮族舞蹈相關文獻 .....	9
第二節 苗族舞蹈相關文獻 .....	13
第三節 角色詮釋相關文獻 .....	16
<b>第三章 【天下無雙】演出內容與製作架構 .....</b>	<b>20</b>
第一節 製作發想與舞碼規劃 .....	20
第二節 演出作品介紹 .....	25
第三節 演出工作職掌 .....	33
<b>第四章 演出製作之角色詮釋歷程與身體分析 .....</b>	<b>40</b>
第一節 舞作《驛站》角色詮釋與身體分析 .....	40
第二節 舞作《台上台下》角色詮釋與身體分析 .....	45
第三節 舞作《黑河》角色詮釋與身體分析 .....	49
第四節 舞作《震鼓行》角色詮釋與身體分析 .....	54

第五節	舞作《夢染》角色詮釋與身體分析 .....	60
第六節	舞作《天下無雙》角色詮釋與身體分析 .....	64
<b>第五章</b>	<b>展演回饋與反思 .....</b>	<b>69</b>
第一節	回饋 .....	69
第二節	反思 .....	72
<b>參考文獻</b> .....		<b>74</b>
<b>附錄一</b>	<b>【天下無雙】企劃內容 .....</b>	<b>76</b>
<b>附錄二</b>	<b>【天下無雙】演出相關劇照 .....</b>	<b>99</b>
<b>附錄三</b>	<b>【天下無雙】演出文宣品 .....</b>	<b>111</b>
<b>附錄四</b>	<b>【天下無雙】展演影像 DVD .....</b>	<b>119</b>

## 表目錄

表 3-3-1	演出職掌表 .....	33
表 3-3-2	工作進度表 .....	36

## 圖目錄

圖 3-2-1 《驛站》之群舞場景／攝影：趙樹人 .....	26
圖 3-2-2 《台上台下》之雙人舞場景／攝影：趙樹人 ....	27
圖 3-2-3 《黑河》之群舞場景／攝影：趙樹人 .....	28
圖 3-2-4 《震鼓行》之獨舞場景／攝影：趙樹人 .....	29
圖 3-2-5 《夢染》之雙人舞場景／攝影：趙樹人 .....	30
圖 3-2-6 《天下無雙》之群舞場景／攝影：趙樹人 .....	32

## 第一章 緒論

本研究為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班黃平、丁瑀雙人聯展【天下無雙】之探討。此次展演在 2013 年 5 月 21 日於臺中中興堂舉辦，所有籌備製作與企劃皆由舞蹈系碩士班表演組與大學部學生共同製作，並邀請國內知名舞蹈家參與，以再現編舞家之經典舞作及新編舞作方式呈現，展現舞者們精湛的肢體藝術與成熟的表現方式。

本章共分為四節：第一節演出製作動機；第二節演出製作目的；第三節研究步驟；第四節演出製作與名詞釋義，分述如下。

### 第一節 演出製作動機

筆者為國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演組研究生。在大學期間，主修中國舞，因此一直想藉由中國舞的古典之美來完成一場完整的舞蹈演出及製作。筆者深受中國舞蹈藝術裡的身韻及律動所吸引，在欣賞與練習舞蹈時都感到十分的陶醉。此次展演【天下無雙】便規劃以中國舞為主軸，嘗試以多元舞蹈素材進行結合來營造舞臺張力，運用過往身體學習經驗與此次演出作品相互激盪並延伸做為製作的出發點，同時挑戰自己身體的展現詮釋能力。藉由中國舞蹈基本功以及古典舞的細緻韻味，吸收發展出新的動作語彙，同時運用中國舞蹈做為根基來融合多元舞蹈元素，將舞作的範疇與主題加深加廣。此次演出企圖呈現筆者身為一個專業舞者所能展現的表演能力與特色，並拓展與自我身體之對話與挑戰，並與觀眾之觀賞習慣與品味進行交流回饋。

本次製作【天下無雙】由筆者與丁瑀兩位製作人共同合作，因兩人皆為中國舞專長，在合作製作上的舞蹈默契及身體使用方式較容易達到一致性，同時兩人皆有挑戰刻板中國舞蹈印象並運用多元舞蹈元素融合展演之共同想法與理念，因此促成此次合作。

此次展演，與同中國舞專業學習領域的製作人共同完成演出，碩士班演出不外乎肢體技巧的使用方式及展現表演風格的突破，舉辦展演之目的除檢視多年來習舞的身體能力外，更重視自我挑戰與超越，唯有透過舞蹈呈現與參與過程，方能瞭解自己潛在可能性及優缺點，了解自己的不足與人生方向，並透過舞作的方式來呈現。同時親身參與在舞臺背後所牽動之行政事務，藉由製作培養彼此互相學習、溝通、面對、克服製作過程中所遇到的困難並共同解決，實際參與製作層面，瞭解每一項環節，並顧及整個團隊的合作，在製作中判斷做出最有利於整體製作的選擇，使其製作不單只是管理自我，而是演出背後的意義。整體來說，舞蹈提升及互相合作的關係是整體製作的主要動機。

## 第二節 演出製作目的

進入碩士班就讀之後，筆者學習到舞蹈演出是一個涉及多種面向藝術創作的綜合呈現，而非單指舞臺上的舞蹈表現。一個成功的舞蹈演出，首要注重的是多元且恰當的表演角色詮釋及技巧展現，其二則是涵蓋了各種製作層面的藝術美感之協調與溝通，才能在舞蹈專業領域進行探索並提升整體展現。此次製作【天下無雙】黃平、丁瑀雙人聯展，即為完成筆者對提升表演能力及角色詮釋之探究與整體製作藝術性呈現之雙重目的。

### 壹、個人表演能力的展現

考量整場節目的方向及舞作，先依自己擅長與企圖挑戰的舞形擬定出幾項，接續條列分析出自己在戲劇張力的優勢及身體技巧與舞蹈詮釋的期望。同時，從以上想要精進的風格中選出表演的形式、希望合作的編舞家，以及自己角色詮釋風格，進一步探究與取捨。例如：編舞家潘莉君、寶爾基、冷靜、陳玟陵、簡華葆、蔡博丞老師等以上六位老師，對此次製作皆能提升筆者民間舞蹈的基本動作，以及中國舞不同的表現形式與身體詮釋的豐富性。古典舞方面能得到速度上不一樣的快慢與剛柔並濟的使用度，中國現代舞的流暢度與身體律動的節奏，這些都是能使筆者在這場製作得到最多的幫助。

因此，本製作在創作群的安排，聘請了資深以及中青代的編舞家共同合作，企圖激盪出不同世代間的火花來分享給觀眾一種全新的觀賞體驗。

## 貳、演出製作的方向與規劃

除了個人展現之外，一場演出觀眾亦是重要的環節。即使科技已達到先進，舞蹈演出不同於演唱會、戲劇、歌舞劇這麼熱門及容易貼近觀眾距離，所以藉由整場以中國舞展演方式拉近觀眾之間的距離，在宣傳的方式與以往大不相同。筆者使用名人加油打氣的廣告宣傳手法，讓觀眾發現很多娛樂圈名人都支持著此展演，運用娛樂圈名人獨特的方案及想法來刺激觀眾，吸引以往的觀眾群，更精進拓展圈外人來觀賞演出。

本製作研究目的除了在個人研究專長上的自我表現及異域結合之外，同時期望透過製作過程嘗試更多元的宣傳方式，並結合跨領域的方式豐富【天下無雙】整場演出。

### 第三節 演出製作方法與限制

為提高整體製作效率與品質，碩士班表演組的畢業製作皆為研究生獨立製作，在相關的製作群、創作空間、經費、文宣、道具...等，雖然有彈性的自主空間，但也會因為學校活動及人力資源而有所限制，擬定嚴謹且清楚的工作執掌表，兼具積極與時效的工作人才及進度，採組別方式的分工合作，邀請本製作舞者及本系學弟妹們共同籌備、製作與企劃，強化實務經驗的累積與檢核。分別敘述如下：

- 壹、場地限制：礙於製作人經費考量，加上演出場地有補助的關係，所以只能以本校臺中中興堂為主要選擇，加上在時間上、人力資源上、以及舞者們還是學生等考量因素之下，所以僅以臺中市為展演製作及主要宣傳區域。
- 貳、舞作形式及類型考量：為展現研究生的表演能力，特以獨舞、雙人舞和群舞三種形式來呈現，因此製作的主題與形式皆以中國舞為取向，分別以中國古典舞、中國民間舞、中國現代舞...等舞作，來規劃【天下無雙】的演出。
- 參、經費的限制：一場演出經費預估 30 萬元左右，經費皆為演出人自行負擔，為減少經費開銷，必須考量舞者及後臺工作人數、服裝製作費、道具的製作及運送、編排老師排練的次數...等相關事宜，皆會影響經費開支，因此在服裝與道具之製作上面，儘量以精簡達意為主。
- 肆、舞者限制：製作此演出的主軸以中國舞取向，為展現舞者們能力是否與製作人的專長吻合與貼近，在甄選舞者時必須要符合要求，以及尊重指導教授的意見及編舞者的需求，舞者選擇時要詢問是否有時間、有興趣，所以

選擇舞者 是筆者畢業製作的一大限制與阻礙。

伍、排練時間限制：排練行程必須避開學校活動，以及配合學校排練場地開放時間，通常為一整天約十小時的時間，礙於舞者平日上課時間關係，只能利用每天中午一小時、晚上兩小時以及假日的有限時間練習。

## 第四節 演出製作與名詞釋義

### 壹、中國古典舞

中國古典舞這一概念，由中國大陸戲劇家和戲曲舞蹈家歐陽予倩提出，並得到中國大陸文藝界廣泛響應之後流傳開來。中國古典舞的名稱是近代才形成並逐漸普遍使用的，但是，中國古典舞的實質內涵和傳統精神卻是十分豐富和悠久的。它是在民間、戲曲舞蹈的基礎上，經過歷代專業藝人的加工提煉、創造並吸收了外來的舞蹈文化而逐漸形成的一種獨特的舞蹈藝術形式（向開明，2006）。

本研究中所使用的中國古典舞之概念，採用于平教授所定義的手、眼、身、法、步、圓、擰、傾以及北京舞蹈學院唐滿城、李正一等教授所編纂的中國古典舞教材，此教材是北京舞蹈學院1958年由唐滿城、李正一等教授創編整理而成。其特色有運用肢體呼吸的關聯性，挖掘身體的動能，強調「形神兼備，身心互融，內外統一」的身體韻味。

### 貳、中國少數民族舞蹈

中國各民族民間舞蹈，由於受生存環境、風俗習慣、生活方式、民族特性、文化傳統、宗教信仰等因素影響，以及受表演者的年齡、性別等生理條件所限，在表演技巧風格上有著十分明顯的差異。民族舞蹈源自於各族群不同環境及風俗，與各族群的特色、音樂、服裝也有相互的搭配，表現形式十分豐富。

### 參、朝鮮族民間舞

指在中國東北地區朝鮮族及濊、貊、扶余、高句麗以及朝鮮半島上的三韓等地區之傳統舞蹈(羅雄岩,2001)。本研究採用張曉梅所定義的,對於朝鮮舞上身及下肢運用之概念。其特色為使用內力,尤其是呼吸運氣,用氣息帶動腿的屈伸和步伐,隨即貫穿全身。而且呼吸節奏的長短、輕重緩急,直接體現出舞蹈的情緒和韻律(劉秀鄉,2011)。

### 肆、苗族民間舞

苗族聚居地廣泛流傳於貴州、廣西、湖南、雲南等省,因為用蘆笙伴奏,或者手持蘆笙自吹自跳而得名。蘆笙舞是苗族人當佳節來臨時,男女老幼共同歡跳的舞蹈,大家圍著圈,邊吹蘆笙邊吹邊跳的舞蹈。動作特點是腿部放鬆,兩膝自然彎曲,身體上下顫抖;步法有三步一踏、五步一踏、磨不轉身等(劉秀鄉,2011)。

## 第二章 演出形式與文獻探討

### 第一節 朝鮮族舞蹈相關文獻

#### 壹、體現在朝鮮族舞蹈中的民族性格

民間舞是最能表現該少數民族的民族特色之表演藝術，朝鮮族舞蹈也不例外。從民族歷史上看朝鮮族人歷來謙遜平和，沒有侵略、欺負其他民族的事情，反倒是長期受到別人的侵凌（張曉梅，2004）。因此，這樣抵禦外侮的歷史淵源，是造成堅韌與倔強性格的一部份。

這樣的民族特性也可在朝鮮族舞蹈中清楚呈現，例如，韓國傳統舞蹈最常用的節奏型—「古格里」就是一個很好的例子。「古格里」的節奏及這一節奏統領下的舞蹈仍有宗教因素的遺存，不過在長期的歷史演變中更多地沉積了朝鮮民族的性格、氣質、情感及審美觀念。

審美也是朝鮮族舞蹈不可或缺的一大特色，朝鮮族舞蹈美學的特徵，表現在它一動一勢之中，動作體態中如收復、收臂、含胸、垂肩的基本體態都表現了朝鮮族舞蹈內在含蓄之美。「穩」也是朝鮮族舞蹈主要的動律之一（林鴻，2009）。

張曉梅在《韓國傳統舞蹈教程》一書中論及在研究舞蹈文化結構時，不少人常以擬物角度尋找某種動作的「根」，這當然不能說完全沒道理。據此認為朝鮮族女性舞蹈之上身動作多而下身動作少是因為裙子的束縛。但張曉梅認為這不是根本的原因。根本的原因在於民族的性格與氣質方面。否則，很難解釋同樣下身穿裙子的歐洲人為什麼會創造出芭蕾舞這種以腿部動作為主的舞

蹈形式。「古格里」的動作之根，當然也要以民族的性格和氣質中去尋找。通常認為「古格里」舞蹈的情感特點是含蓄、抒情、壓抑、深沉，這顯然是和民族性格與氣質相對應著。朝鮮民族受中原文化影響與儒教影響很深。由於朝鮮半島特殊的地理位置，千百年來遭受異族踐踏、蹂躪，這使朝鮮族性格總體來說溫順、內向，但又柔中有剛，具有極強韌的鬥爭精神。「古格里」的外在表現對應著民族性格。無論是在學習還是在教授「古格里」朝鮮族舞蹈，都不忽略對其民族性格和文化沉積的分析與揭示。

由以上文獻可知，要掌握朝鮮族舞蹈的特質，必定要先了解其民族特性與文化歷史背景才能掌握基本朝鮮族舞蹈的內在特質與外在情緒。

## 貳、朝鮮族舞蹈基本體態及基本呼吸：

根據張曉梅（2004）的《韓國傳統舞蹈教程》一書，朝鮮舞的特色可分為基本體態與基本呼吸兩種。

### 一、基本體態

（一）要求：雙腳自然站立，重心於腳心，雙膝微屈，微含胸，雙手自然下垂，肩自然下沉，尾椎與地面垂直。

（二）提示：氣沉丹田，全身放鬆，目視前方，將意識擴張到周圍的大範圍。

### 二、基本呼吸

（一）提氣：以丹田發起吸氣至後腰，氣息由點到線沿著脊椎向上延伸，經由頭頂氣息與意識繼續弧線向上。

(二) 沉氣：以丹田發起呼吸，氣息由點到線經由前胸收回，下沉至膝蓋、腳尖，氣息與意識繼續向下延伸。

由此可知，朝鮮族舞蹈中的體態是要全身放鬆，且丹田的氣必須沉住，呼吸與動作上的配合要綿延不斷，在詮釋朝鮮族舞蹈時應運用基本體態與呼吸這兩種基本型態來調節身體的呼吸與動作之間串聯，透過這樣的方式才能達到朝鮮族舞蹈的基本動作型態與韻味。

### 參、朝鮮族舞蹈之美學特色：

關於韓國傳統舞蹈動態上的特徵，張曉梅（2004）做出了精闢的闡述，他認為朝鮮族舞蹈的美學主要有以下重要動態特色。

#### 一、手足同邊順的動態：

這是指左手左腳或右手右腳同時朝一個方向運動的動作，這種動作來源與象徵陰與陽的神祕生產觀念有關，據說與水田生產有密切關聯，是勞動行為的美化。

#### 二、似走似跳的動態：

這是一種表現輕快的足部動作的動態，配以兩臂有節律的張開和收攏，再加上肩、手腕、頭及膝蓋的舞動，帶有明顯的挑逗和怡然自得的情緒，它由娛神舞蹈演變而來，也是對身體各部位功能的展示。

#### 三、搖擺與甩動：

這種動態與武術有關，最初是武術動作，象徵驅魔鬼、防盜賊，其動作具有戰鬥性，同時，又是災祈禳福的巫祝行為。

#### 四、變向、輪迴的動態：

這是舞蹈中變換方向，在步履平穩的舞步中會出現一種衝式的曲線；說他是直線，它又不是直線，說它是曲線又不是完整的曲線，而是隱隱約約地在完整的曲線體的圓的基礎上形成的8字線，進而又發展為太極和螺旋形；因此，動態中的「扭擰」、「前後翻」、「左右旋轉」也體現為變向和輪迴，這是一種“循環往復”的時空觀在舞蹈中的體現。

這樣的美學，依然緊扣朝鮮族的民族特性與文化脈絡，與民間舞發展的來源有關，然而以上提到的肢體運用，在體態上都脫離不了注意上肢與下肢的重要性，形態上都包含了圍、擰、含、曲、圓等主動作，而大部位動作都在上肢的部分，這是因為上肢要比下肢更富有表現力，上肢在律動上更為強調氣息與意念對動作的引導作用。必須上肢下肢協調才能完成完美的體態動作，體現出和諧、起伏、鬆弛、含蓄的基本朝鮮族舞蹈體態特徵（向開明，2006）。因此在詮釋朝鮮族舞蹈時，運用以上幾點的特點與解析更能了解動作之間是有密切關聯，每一個動作都由相關的演變而來，就因為這些解析更能讓筆者在詮釋動作時有更好的掌握與表現。

## 第二節 苗族舞蹈相關文獻

苗族分布在中國貴州、湖南、雲南、湖北、廣西、四川省，是一個古老的民族。自古以來苗民即以能歌善舞著稱的民族，人人會唱歌，人人會跳舞，歌舞伴隨著苗族的歷史，生動地反映出苗族人民的生活。苗族人們熱情、真摯、純樸的情操，最能使人感受到民間藝術的真、善、美。

### 壹、最具代表性的蘆笙舞

苗族最早的樂器是蘆笙，蘆笙歷史之悠久及其特色，在國內外均有很高的聲譽，苗族人民的生活中更是少不了它的存在（陳隆蘭，2003）。

在石裕祖（2006）的《雲南民族舞蹈史》書中提到，蘆笙舞是雲南苗族普遍較具有代表性的民間舞蹈，每逢集會節日，各地身著盛裝便聚集在固定的蘆笙堂翩翩起舞，通常都跳上三五天乃至七天。參加人數最少有千人，最多有二到三萬人，氣氛相當熱烈，場面相當壯觀。苗蠻種類散處滇、黔、楚、蜀、粵。男編竹為蘆笙，吹之而前，女振鈴繼于后以為節，並肩舞蹈，回翔婉轉，終日不倦。雲南苗族的蘆笙集體舞通常由兩個或兩個以上的男性蘆笙手在隊伍前面吹蘆笙引舞，其他男女舞者則自然圍成圓圈隨舞曲節奏和內容歡舞。該舞由一舞步、二舞步、三舞步、七舞步、拍手舞、交叉舞、敬禮舞、獻花舞等十多個舞蹈套路組成一組完整的表演程序，舞姿端莊穩健、含蓄柔美。舞者們非常注重內在的含蓄和韻味，突出內在的氣質（石裕祖，2006）。

苗族舞蹈也具有節奏和諧之美、綜合藝術之美，除了基本動態必須有節奏、線條、表情等基本因素之外，

也藉由苗族人的藝術手法來豐富自己的表現力，也給人以一種獨特的、奇妙的、和諧的享受。苗族舞蹈歌與舞的結合和苗族人的樂情歡歌常常使人沉醉在別具一格的陽柔之美（侯晉芳，2009）。

苗族蘆笙舞的舞蹈技巧、舞蹈基本動作套路、舞蹈音樂伴奏樂器、舞蹈形式非常豐富多彩。「蘆笙舞的舞曲及舞蹈看上去似乎簡單，但它們均來源於苗族的社會文化，又充分地表現了社會文化生活，同時還通過蘆笙舞來表達、充實和滿足自己的精神文化生活」（石裕祖，2006，頁 219—220）。古往今來姿態萬千的苗族舞蹈，舞姿是這麼端莊穩健，含蓄柔美，根深葉茂真令人嘆為觀止。由此可知，蘆笙舞為苗族最具代表性之歌舞，本次製作亦有舞碼是根據蘆笙舞優美舞姿，時而對跳，時而穿插，不斷變化隊形，最重要是，歡樂才是苗族最具代表性的民族創作特色。

## 貳、苗族舞蹈動作特色

苗族舞蹈形成動中有靜，靜而不止的動作姿態是因為上身保持鬆弛，下肢靈巧，雙腿膝部多見富有彈性的顫動而形成的。在苗族大型節慶中，眾多舞蹈者往往會自動圍成數個圓圈，整齊有序地同時起舞，相映增輝的蘆笙曲調與優美舞姿，時而對跳，時而穿插，不斷變化隊形交織成此起彼伏、引人入勝的舞蹈大海洋。

由此可知，苗族舞蹈的動作多注重優美舞姿，時而對跳，時而穿插，不斷變化隊形。此次製作《黑河》苗族舞蹈編排上，也運用舞者時而對跳，時而穿插，不斷變化隊形的方式舞作，在編排手法上不忘了喝采助興圍觀者，編舞者的細膩

構思也使整場氣氛熱烈起來。編舞者運用苗族舞蹈的能歌善舞，人人會唱歌，人人會跳舞的特點編創，讓觀眾在燈光慢慢漸亮的氣氛中聽到輕而嘹亮的歌聲中劃開序幕，編舞者運用竹竿道具來改變該道具的功能性，使用竹竿的特點變化出划船與樂器的動作，運用道具變化來創新舞作。

編舞者在舞作中一樣少不了呈現出苗族人團聚歡樂起舞的特色，熱情便是苗族人最大的特色，蘆笙舞便是苗族男性吹奏樂器時配合樂曲動律舞動身體的舞蹈，在編排動作隊形上也少不了蘆笙舞蹈的影子。

### 第三節 角色詮釋相關文獻

此次展演【天下無雙】對於筆者來說，角色詮釋是影響舞作演出的最核心部分，各舞碼中如何配置角色的輕重緩急及情緒拿捏，如何掌握角色成為筆者思考最重要的層面，若能詮釋得好，就使人賞心悅目，詮釋過多那就易於浮誇，顯得矯情。因此，筆者在排練過程中，廣泛閱讀並研究有關角色詮釋之相關文獻，以助於表演者對作品的掌握與詮釋。

#### 壹、演員與角色

董健、馬俊山（2008）在《戲劇藝術的十五堂課》一書中，論及許多角色詮釋的重要概念。筆者分別摘要如下：

基本目的只有一個，演員根據角色的性格在舞臺上將創造出一個有血有肉的人。人人都在演戲，但並非每個人都具備適合當演員的特質。

董健、馬俊山（2008）認為角色是整場演出不可或缺的靈魂角色，而角色對於整場舞蹈演出來說是一個最重要的關鍵，舞臺表演藝術的特點是演員即可是創作者又是創作對象，同時又可是工具，這三者統一在演員一個人的身上。角色以自己的形體、語言、情感為工具，透過各種舞臺動作，扮演一段相對完整的故事，在觀眾面前創造出另一個人物來詮釋。

成為一名讓觀眾融入劇情的角色很不容易，最主要是一半的觀眾是來看戲與表演的，另一半的觀眾只是來看演員、看技藝，但是更重要的是觀眾們要看到的是一演員是否能創造出另外一個人物來。

戲曲對角色來說是最能展現及表現出角色靈魂人物

的表演藝術，歌劇展現是音樂之美，舞劇展現是形體之美，人物和情節是為歌舞服務的，歌劇和舞劇雖然有比較完整的故事情節，甚至有人物，戲曲表演儘管形式、技巧與話劇大不相同，但又都具有對象、工具、創作者集於演員一身的特點，戲曲表演雖然也涵蓋大量的歌、舞成分，但戲曲中的歌或舞始終是塑造人物、演繹故事的手段，而不是表演的對象。因而仍屬狹義的戲劇表演而跟歌劇或舞劇的表演具有本質上的不同。

如果說舞蹈要融合戲劇的話，必定少不了基本角色的學習，要學會如何揣摩好一位角色就必須先學會模仿，戲劇可以觀察與模仿，肢體可以藉由身體的訓練與練習來熟悉與習慣，但舞蹈與戲劇的角色情緒搭配結合，必須要先感受角色的情緒，把設定好的角色先用肢體表現出來，這將會是初步的完美開始。

## 貳、角色模仿生活

一個具有操縱自己能力的戲劇演員，首先，要關注身體的協調性以及聲音的可塑性，且具備穩定而又積極的注意力，靈敏細膩的適應性等藝術涵養。人即是表演的工具，運用自己的形體、聲音和情緒，去創造角色。其次，演員在場面上必須集中注意力，主動接受其他角色的即時刺激，據此做出適當的情緒反應，以一定的語言或形體動作表現出來，從而推動劇情發展。

敏於觀察，善於理解，長於模仿，是對話劇演員的基本要求。一個傑出的表演者從精神品格到言談舉止，勢必都有與眾不同的地方，首先要有觀察和感悟人生的能力，因為近代話劇的人物是高度個性化的，無法將其

納入某些固定的類型，即使同一個人物在不同的境遇中也會有不同的心理活動和不同的表現方式，更不能用一套固定的程式加以表現。「話劇演員只能從生活出發，根據生活的邏輯去尋求人物性格的合理性，並從各色人等的音容笑貌歌哭當中獲取基本的創作素材，這就是通常所說的模仿。」（董健、馬俊山，2008，頁135）。

扮演什麼角色就要把自己塑造成那個角色，盧廣瑞在人物性格方面提到，人物多少因劇本而不同，並形成彼此間「人物關係」，互相的依存、制約。最重要的人物將在戲劇中當作「典型人物」，被重點刻畫，所有戲劇都是「人物在環境中活動」（盧廣瑞，2008）。

當詮釋一個角色必須注意到生活周遭環境，例如要扮演一名憂鬱的小男孩，雖然與自己當下生活中的自己是完全不同的性格，但能藉由觀察周遭的人群或是電影、電視、戲劇演出等，細膩的觀察當人不講話時，當人在思考時、悲傷時、生氣時所產生的情緒反應是什麼，藉由以上觀察，慢慢地套在自己的身上來完成典型人物，透過觀察與模仿能發現人物在環境中活動，透過自我觀察能刻劃出來。

因此，雖然目前角色詮釋文獻大多來自於戲劇領域，舞蹈的詮釋練習也多半具有相同之特色，起初接收到角色的性格時，相信自己能去創造角色。在舞蹈與戲劇的結合，抓住如何詮釋角色的基本要點，例如：敏於觀察，善於理解，長於模仿等主要重點，慢慢的透過肢體加上心裡的內化牽引出臉部表情，就能完美融合舞蹈與角色的演出。而不同處在於舞蹈演出更注重在肢體的表情與情緒傳達，以身體展現的質感與情緒張力去表達角色，而非僅注重於臉部表情，透過肢

體的舞動表現能讓觀眾清楚感受到肢體融合戲劇的張力表現，表情雖然是重要的，但必須加上肢體的巧妙變化，俗話說的好，許多東西再加上一筆且能化腐朽為神奇，所以當舞蹈演出在肢體表現上，能將角色的情緒、性格與動作配合的天衣無縫，即能達到畫龍點睛之效。

### 第三章 【天下無雙】演出內容與製作架構

#### 第一節 製作發想與舞碼規劃

##### 壹、演出舞碼靈感

整場舞碼架構是以中國舞為主軸，一舉手，便是對於自我的省思與再創造；一投足，拖迤的是多年來一點一滴累積的人生經歷與舞蹈熱情，是沒有其他人能取而代之的獨特性。原來，無雙的不是那無可超越的完美技術，而是造就今天這場獨一無二舞碼的製作。逝去的時間不可再返，所以當今的存在與感受便成為永恆唯一；眼中專注的焦點再無別處，心念與身體契合成為一體，合多為一，由一又化成點點繁星，無窮無盡。

【天下無雙】是以藝術的角度回歸思考這種本能的作品。筆者以中國舞的窗櫺，透過血液中傳承而來的文化軀體巧盼著現代的舞蹈和世界，期待以多元的角度理解自己與週遭環境，最後收攝到單純的境界——那是一個無法被取代，專屬於每個個人的世界。由於不同的經驗以及位置所造成的觀賞感受，也因此獨一無二、天下無雙。天下，是舞者盡情揮灑的空間；無雙，卻是不可能再度重複的哲學。希臘哲學家赫拉克里斯曾說過，人不可能踏進同一條河兩次，因為時間永遠都在流動，因此每一次舉臂、跨足、騰躍、翻滾，都已經是時間中不可追溯的一道軌跡，不復可見。它提醒了我們已經逝去的年華再不可及，更要好好地把握每一個還能體驗的當下，因此筆者與丁瑀共同選定了涵蓋中國古典舞、漢族民間舞蹈以及少數民族舞蹈題材來呈現此次展演的作品

並以六支舞作來呈現，我們希望藉由舞臺上舞者肢體綻放，能為觀眾找到對於美以及對於自我可能性激發的感動。

## 貳、合作藝術家

【天下無雙】展演邀請國內外知名舞蹈家，邀請的動機在於，每位編舞家都在中國舞上有專業的經歷與資歷，每位編舞家的中國舞詮釋都有所不同。在編排方式上，編舞家陳玟陵老師，運用較細緻與情感豐富的表情來編排舞作，且對於編排上的所有動作細節都是非常注意的；寶爾基老師、冷靜老師，運用戲劇的張力並觀察表演者的強項與個人特質來編創作品，這是很少編舞家會注意到的事情，這兩位夫妻檔編舞家編排手法注重所有劇情與肢體張力的結合，主張動作不浮誇，秉持著自然的表演方式與雙人舞默契的組合，這是很難才學得到的；編舞家潘莉君老師，為臺灣中國舞蹈當中首屈一指的編舞家，編舞家獨特的創意與中國舞的美學結合，隊形變化與動作細緻呈現唯美的舞姿，正是此編舞家最強的功力；蔡博丞編舞家，善於運用伸縮自如的身體巧妙地展現舞蹈的急速與敏捷，舞作強調速度與張力的極致性，是臺灣少數舞蹈作品呈現快速、激烈、爆發、身體扭曲舞動的性格編舞家；編舞家簡華葆老師，運用舞蹈變化與燈光調配相互輝映，這也是少數臺灣編舞家中能巧妙運用舞臺技術融入創作青年才俊，在音樂編曲上，簡華葆善用混音方式與其他樂器重疊再造的音樂形式與風格，其創作細膩的程度是很少人會注意到的，動作設計上運用身體的軀幹為動作出發點，動作與動作之間的

變化過程都出乎人意料之外，在舞蹈編排上時常有讓人為之一亮的新鮮感與大膽嘗試的驚豔，堪稱臺灣鬼才編舞家。能邀請到這些編舞家一同完成此次展演【天下無雙】也讓本次演出更添光彩，此次編舞家重要簡歷與作品如下：

一、編舞家：陳玟陵

(一) 經歷：出生於臺灣宜蘭，自小是臺灣著名的蘭陽兒童舞蹈團團員，1983-1990年隨舞團出國，足跡遍佈歐洲各國及美國與日本，演出場次超過500場以上。

(二) 作品：《迴盪》、《高原中的淨土》、《苗寨鼓韻》、《鬧紅火》、《天際雲端》、《高原中的淨土》、《「旋、遊、走、唐、朝」》、《雜劇班頭—關漢卿》、《遊湖借傘》、《小雪人》、《春艷》、《兩小無猜》、《傳說》、《火紅玫瑰》、《春宴》、《天地之間》、《魔法師梅古拉》。

二、編舞家：寶爾基

(一) 經歷：北京舞蹈學院中國民間舞系畢業；中國國家二級演員；中國國家東方歌舞團資深舞者，現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系中國舞教師；臺北市立復興高級中學舞蹈班中國舞教師；新北市新埔國中舞蹈班中國舞教師；戀舞趣專業舞蹈教室中國舞老師，2012年4月榮獲舞蹈教育貢獻卓越「飛鳳獎」。

(二) 作品：《呼倫貝爾暢想》、《齊魯大漢》、《情繫草原》、《髮之魂》、《扇骨書韻》、《高原風情》、《鄂

爾多斯風情》、《台上台下》。

### 三、編舞家：冷靜

- (一) 經歷：第一名的成績畢業於北京舞蹈學院中國民間舞系；現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系中國舞教師；臺北市私立華岡藝術學校中國舞教師；新北市雙園國中舞蹈班民族舞蹈教師；新北市新埔國中舞蹈班身段教師；戀舞趣專業舞蹈教室中國舞老師。
- (二) 作品：《戲秧歌》、《水樣》、《彝寨戀歌》、《竹林雀影》、《苗寨歡歌》、《草原暢想》、《傣鄉情懷》、《彝寨情歌》、《台上台下》。

### 四、編舞家：潘莉君

- (一) 經歷：現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系系主任；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈表演研究所；2002年獲中華民國舞蹈學會第24屆舞蹈「飛鳳獎」；臺北民族舞團首席舞者暨排練指導；1999年進入國立臺灣體育學院服務，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。
- (二) 作品：《印象水沙連》、《映水月》、《思凝妝》、《雙身菩提》、《鼓宴》、《蛇郎君》、《黑河》、《花沁》、《當你經過我身邊》、《牽手的溫度》、《亂花·旋》、《舞躍臺灣情》、《雪映·殘紅》、《花嫁》、《阮的愛·擱叨位》、《花雕》、《歡慶》、《菅芒花》、《盤

鼓》、《彝家歡歌》、《春漫拉薩》、《回到古文明》。

五、編舞家：蔡博丞

(一) 經歷：現任臺北市立中正高中舞蹈科現代舞教師；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈系；2010年獲選國際青年編舞營臺灣代表；現為自由舞者及編舞者。

(二) 作品：《無聲吶喊》、《片刻心碎》、《stream》、《裂》、《極光》。

六、編舞家：簡華蓀

(一) 經歷：現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系現代舞教師；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈表演研究所；德國吉森舞團獨舞者；簡華蓀是表演者與創作者同時也是服裝與音樂設計者，在多重身份的匯集之下，讓簡華蓀的作品有著獨特的詭譎以及奇趣的風格。

(二) 作品：《S》、《F 秋躍之際》、《Eseason》、《M》、《M+LEE》。

## 第二節 演出作品介紹

筆者製作此次演出共計參與了六首舞作，舞作內容與說明研析如下：

### 壹、《驛站》

第一首為少數民族舞蹈裡的朝鮮舞，舞蹈動作較為細膩，節奏變化較多的舞蹈。

舞意：兩人看似交疊的情結，在生命中卻是兩條平行線，男女糾纏的思緒忽遠忽近，有些人來了又去，有些人去而復返，有些人近在咫尺，有些人遠在天涯，有些人擦身而過，有些人一路同行，如果不能擁有，唯有隨緣，讓他、她成為生命中的過客，這輩子只能如此...了，不再執著讓微笑迎接更美好的生活。

編舞者：陳玟陵

排練指導：楊文齡

主要舞者：黃平、丁瑀

舞者：楊文齡、毛珣恩、簡慈儀、涂沁妤、劉慧珊  
鄧亦婷、張文馨、林佩佩、潘伊貞、李博偉  
林廷維、林博紳、趙唯軒、李承維

音樂出處：朱蒙電影原聲帶、朝鮮族音樂

服裝設計：中興戲劇舞蹈服裝



圖 3-2-1 《驛站》之群舞場景／攝影：趙樹人

## 貳、《台上台下》

漢族舞蹈，運用鑼鼓點敲打著拍子，以戲曲的看戲音樂及戲劇手法，節奏上時而快時而慢來完成此作品。

舞 意：小人物、小角色

大舞臺、共同演譯

戲裡戲外，精采的故事

編 舞 者：寶爾基、冷靜

舞 者：黃平、楊文齡

音樂出處：鴨子拌嘴、柳青娘

服裝設計：鍾豆豆



圖 3-2-2 《台上台下》之雙人舞場景／攝影：趙樹人

### 參、《黑河》

此舞蹈為少數民族舞蹈裡的苗族舞蹈，編舞者以能歌善舞的苗族特色加入兩小無猜的故事劇情來比擬此舞作。

舞 意：歌聲穿越神秘的流域，隨著黑河蔓延傳頌

編 舞 者：潘莉君 排練指導：黃楓華

主要舞者：黃平、丁瑀

舞 者：毛珣恩、林芷羽、涂沁好、劉慧珊、鄧亦婷  
林佩佩、何瑞瑩、孔慶樺、李博偉、林廷維  
林博紳、趙唯軒

音樂出處：黃鈞偉重製

選自《地圖》譚盾、《印象·劉三姐》張藝謀

服裝設計：鍾豆豆



圖 3-2-3 《黑河》之群舞場景／攝影：趙樹人

#### 肆、《震鼓行》

此舞為現代中國舞，編舞者運用自己的身體套在筆者身體，希望筆者在模仿過程中找到自己的獨特風格。

舞意：兀動赴鼓，指鼓應聲，羅衣從風，長袖交橫

東漢傅毅《舞賦》

編舞者：蔡博丞

排練指導：郭乃好

舞者：黃平

音樂出處：Qiuchidaiko、鬼太鼓

服裝設計：蔡博丞



圖 3-2-4 《震鼓行》之獨舞場景／攝影：趙樹人

## 伍、《夢染》

編舞者將此作品分為三個橋段來詮釋此舞作的內容，運用中國古典舞的方式，加上用神話般的手法完成此舞蹈。

舞意：夢兮夢兮 美人依稀 染紙 畫窈窕 相思相念  
之何日 此時此夜難為情 入我相思畫 染我  
相思夢。

編舞者：寶爾基、冷靜

舞者：黃平、丁瑀

音樂出處：高山流水

服裝設計：鍾豆豆



圖 3-2-5 《夢染》之雙人舞場景／攝影：趙樹人

## 陸、《天下無雙》

此舞為現代中國舞，藉由大家身體的即興創作來完成的肢體動作，再套入到舞者身上，來完成此舞作。

舞 意：天下，是舞者盡情揮灑的空間；  
無雙，卻是不能再度重複的哲學。

編 舞 者：簡華葆

主要舞者：黃平、丁瑀

舞 者：林昱君、駱欣雅、簡慈儀、趙俞晴、徐鳳萱  
朱彥華、施佳宜、陳毓儒、張文馨、魏兆廷  
李婉青、潘伊貞、趙唯軒、李承維

音樂出處：Music source:

1. FAWN SHADOW (JU PERCUSSION  
GROUP)

2. UNPARALLELED IN THE WORLD  
(BAOTANZ.tw)

3. 崑曲 牡丹亭 游園驚夢 (江蘇崑劇院)

Mix and post production by BAOTANZ.tw!

服裝設計：鍾豆豆、簡華葆、全國舞蹈戲劇服裝



圖 3-2-6 《天下無雙》之群舞場景／攝影：趙樹人

### 第三節 演出工作職掌

#### 壹、演出執掌表

製作一場演出最重要的是如何分配好工作職掌，把各項工作分配給每位工作人員，一場好的製作必須要有優質的團隊，俗話說：「帶人要帶到心理去」，整個團隊都必須聽從製作人的指揮，自己就要給自己要求，嚴以律己，寬以待人，這樣的團隊向心力才會越來越堅強。相對的，工作上的每個細節皆是環環相扣的，每個人都必須各司其職，也因為這樣的凝聚力，讓團隊的向心力更集中更團結，也代表著【天下無雙】這場演出成功的關鍵點。演出職掌分配如下：

表 3-3-1

#### 演出職掌表

製作演出	相關人員
校長	蘇文仁
院長	許光庶
舞蹈系主任	潘莉君
藝術總監	潘莉君
指導教授	潘莉君
協同指導教授	張思菁
製作人	黃平、丁瑤
編舞者	潘莉君、寶爾基、冷靜、詹佳惠、 陳玟陵、簡華蓀、蔡博丞
排練指導	簡華蓀、郭乃好、楊文齡、黃楓華

(續下表)

<b>行政部</b>	
執行秘書	陳青滌
總務組	丁 瑤
文書組	田函玉
宣傳組	梁懿薰
美工組	詹雅婷
票務組	陳雅惠、劉慧珊
前臺組	周永欣、莫允樂
<b>技術部</b>	
舞臺監督	曾惠婷
排練組	黃 平
場地組	張文馨
燈光組	李博偉
道具組	林廷維
音控組	林韋欣
服務組	朱彥華、林博紳
器材組	趙唯軒、李承維
後臺組	徐觀瑜、郭意瑄
服裝組	趙俞晴、簡慈儀
燈光設計	盧建安
美術設計	謝志沛、張翰程
彩妝設計	簡瑞萍
題字	葉文行
錄影	趙樹人

( 續 下 表 )

防護員	周政宏
謝幕編排	駱欣雅
攝影	陳逸書、謝志沛、陳柏殷
文宣印刷	北岡峰紙品股份有限公司
服裝設計	鍾豆豆、簡華蓀、蔡博丞、福記戲劇用品 企業社、全國舞蹈戲劇服裝公司、中興舞 蹈戲劇服裝公司
演出人員	黃平、丁瑀、楊文齡、余哲宇、 孔慶樺、林昱君、毛珣恩、林芷羽、 駱欣雅、簡慈儀、涂沁妤、劉慧珊、 鄧亦婷、趙俞晴、徐鳳萱、朱彥華、 施佳宜、陳毓儒、張文馨、魏兆廷、 李婉青、林佩佩、何瑞瑩、潘伊貞、 李博偉、林廷維、林博紳、趙唯軒、 李承維、羅兆渝
<b>單位</b>	
指導單位	教育部
主辦單位	國立臺灣體育運動大學
協辦單位	國立臺灣體育運動大學中興堂
承辦單位	國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士 班

---

資料來源：筆者整理

## 貳、工作進度表

一場演出必須要有擬好的時間進度表，為了完成美好的製作就必須要把時間都規劃的非常恰當，時間進度表不僅是為了提醒工作的進度外，不外乎是為了讓每項工作在窺畫好的時間內完能，也是訓練自己如何安排好自己的工作與積極的態度，此製作的工作進度表如下：

表 3-3-2

工作進度表

時間	工作進度	相關人員
2012 年 3 月	◎ 第一次製作協調會議提出畢製初步構想	製作人
	◎ 與指導教授討論演出初步內容架構	指導教授
一、前置作業 2012 年 4 月	◎ 第二次製作協調會議	
	◎ 預定演出地點與日期	
	◎ 擬定演出主題及方向	製作人
	◎ 撰寫演出企劃書	指導教授
2012 年 5 月	◎ 邀請合作藝術家及組織行政團隊	
	◎ 第三次製作協調會議	
	◎ 與編舞者做初步溝通，擬定工作期程	製作人 指導教授
	◎ 擬定舞者名單	場地組
	◎ 撰寫初步的企劃書	

(續下表)

2012年 6月	◎ 確定演出主題 ◎ 完成企劃書	製作人 指導教授
2012年 7月	◎ 場地租借 ◎ 分配工作人員職務、了解工作內容 ◎ 漫步開始排練	製作人 指導教授 編舞者
2012年 8-10月	◎ 第四、五、六、七次製作協調會議 ◎ 確定舞者名單 ◎ 與編舞者敲定排練時間 ◎ 尋找文宣品製作廠商	
二、 排 練 期	◎ 第八、九次製作協調會議 ◎ 第一次行政技術會議 ◎ 群舞碼開始排練 ◎ 確定燈光設計師	製作人 指導教授 編舞者 舞者
2012年 12月	◎ 第十次製作協調會議 ◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室 ◎ 洽談燈光師 ◎ 驛站、三岔口、黃平 solo 開始排練 ◎ 論文開始寫作	工作人員
2013年 1月	◎ 第十一、十二次製作協調會	

(續下表)

	◎ 與五人畢業製作人協調舞排練者及教室	
	◎ 驛站完成進度 50%	
	◎ 確定口試委員及邀請	
三、 宣 傳 期	◎ 第十三、十四次製作協調會議	
	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	製作人 指導教授
	◎ 畢製企劃口試申請	編舞者
	◎ 舞碼完成三分之二	舞者
	◎ 服裝、道具開始規劃製作	工作人員
	◎ 確定燈光設計事宜	
2013 年 3 月	◎ 第十五、十六、十七次製作協調會議	
	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	製作人
	◎ 第二次行政技術會議	指導教授
	◎ 拍攝舞者照及第一波宣傳片	編舞者
	◎ 指導教授看排	舞者
	◎ 準備畢製企劃口試事宜	工作人員
	◎ 蒐集節目單所需內文	
	◎ 洽談票券事宜及簽約售票	
	◎ 舞碼修改	
	◎ 燈光師第一次看排	

(續下表)

四、 演出前	2013年 4月	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室</li> <li>◎ 第三次行政技術會議</li> <li>◎ 統整貴賓名單、發送邀請函</li> <li>◎ 文宣品製作與寄發</li> <li>◎ 節目單校對</li> <li>◎ 燈光師第二次看排</li> </ul>	製作人指 導教授 編舞者 舞者 工作人員
	2013年 5月	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎ 與演出場地人員技術會議</li> <li>◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室</li> <li>◎ 發送貴賓券</li> <li>◎ 確定演出前所有工作的執行</li> </ul>	
五、 後置作業	2013年 5-6月	<ul style="list-style-type: none"> <li>◎ 蒐集畢業製作相關資料</li> <li>◎ 結算各項開支</li> <li>◎ 此製作總檢討</li> <li>◎ 發送感謝函</li> <li>◎ 演出錄影拷貝存檔</li> <li>◎ 論文寫作完成</li> </ul>	製作人 指導教授 工作人員

資料來源：筆者整理

## 第四章 演出製作之角色詮釋歷程與身體分析

### 第一節 舞作《驛站》角色詮釋與身體分析

#### 壹、舞作理念

邀請編舞者編此舞作原因在於筆者一直希望能夠藉由自己的身體舞蹈基本功累積來發掘自我，運用內斂及穩重的朝鮮舞來展現自己的極限。加上筆者本身對朝鮮舞的喜愛，舞蹈的呈現方式是以內斂而不外顯的勁力來表現，朝鮮舞吸引筆者的特色是因為上肢舞動時揮灑出的雙手是迅速而延伸，神情及體態都處於安逸及踏實，飄逸的朝鮮服裝感覺端莊而穩重，讓筆者每每賞心悅目。

在跳此舞之前，編舞者為我們介紹朝鮮族舞蹈有各種不同的節奏類型，就呼吸來說有「長短」的方式，如節奏、節拍、速度、風格等。在訓練過程中編舞者會先用動作的基本口訣與打鼓聲來相應朝鮮舞的特定舞蹈動作。舞者呼吸「長短」必須與樂手默契交流，隨著「長短」呼吸節奏流暢地進行，其表演才能夠充分體現出朝鮮族民間舞蹈的風格及韻味。相對的朝鮮族民間舞蹈訓練相當困難，老師常說在他們以前上這個課時都要在大四時才會感受到朝鮮族舞姿的內斂及優美，所以如果我們要跳得好就必須學會最基本的呼吸，把心靜下來感受空間的片刻寧靜。

## 貳、角色詮釋

此舞分為三段，先以「思念」來表達初始，透過思念以雙方獨舞的方式來呈現，第二段「相遇」，運用雙人舞來展現兩人之間的情與意，第三段「分離」，以群舞的方式突顯出兩人難分難捨的狀態，更襯托主角的角色。在此舞作中的角色是一位多情男子，在感情路上飄浮不定，處處留情，因此在舞作中可見筆者與多位女舞者在不同時間點上相互碰觸，中段和女主角的深情對望，藉由雙人互動表達在眾多選擇當中還是最初的好，後段則看透情感俗世，不須強求，一派雲淡風輕，瀟灑隨緣的心態。

從舞作角色性格上分析，筆者遇到最大的困難與挑戰，即為與編舞者所設定的角色性格相差甚遠，對於情感敏銳度一向遲鈍的筆者，較難體會出多情男的心態，與女舞者互動的過程中，始終有所保留，感情投射出來的強度始終不足，造成角色性格的不明確。角色詮釋雖可用言語來形容，但掌握角色情緒與形體對筆者而言，卻非常難拿捏，在情緒上即使臉型有變、眉頭深鎖、想發自內心的做出想像的形體是很困難的，故事、情節、情感反覆不斷的在腦海中盤旋，需要多接觸真正的情感或者多看影集、小說、電視劇才能體會到。就像之前所提到的主動接受其他角色的即時刺激，據此做出適當的情緒反應，盧廣瑞（2008）在人物性格方面提到，人物多少因劇本而不同，並形成彼此間「人物關係」，互相的依存、制約。最重要的人物將在戲劇中當作「典型人物」，被重點刻劃，所有戲劇都是「人物在環境中活動」。以一

定的語言或形體動作表現出來，從而推動劇情發展。

情感投射部分，是詮釋此角色的重點，唯有深深真情愛上對方，才能反應在身體上作出動作，因此筆者透過每次的練習機會，與和自己有互動的女舞者們加以練習，包含眼神、身體上的碰觸、及雙方的默契，使自己在舞作中與他們短暫的戀愛，來達到編舞者想塑造的角色形象。

### 參、身體分析

以筆者熟悉的朝鮮族舞蹈的身體使用方式，作為動作設計與發展的基礎，此舞作肢體表現與舞蹈動作設計的方式多半運用到張曉梅學者描述的朝鮮族舞蹈動作概念、節奏、情緒與動作質地的要求與特色，簡述其特點如下：

#### 一、身體動態演出的分析：

有力、推動、沉、重，內在剛硬，以及身體動律。

#### 二、節奏的困難與挑戰：

是以上身鬆弛，不憋氣，下身沉坐的方式來體現，鶴步與身體呼吸要在拍子節奏上，透過呼吸的吸吐帶動身體的律動達到整體沉穩，內斂。

#### 三、情緒與動作的成功結合：

張曉梅（2004）鶴步這是基本的動作使用朝鮮舞蹈在技術上相當難以拿捏，至於在節奏在此舞蹈中占了舉足輕重的角色，身體強弱動律、以呼吸為主，腳步較沉較重，在情緒表現上較為瀟灑，奔放，最重要的是動作的靈魂、動作質地俐落。

此舞作有很多地方似走似跳的動態動作以一種輕快的足部動作，帶有明顯的挑逗和怡然自得的情緒，也是對身體各部位功能的展示。像一開始筆者的獨舞，很多動作都是雙手背在臀部後兩側下方，下半身雙腳微蹲向前平行肚子收縮、胸口微含胸，筆者起初都用現代舞的身體呼吸與肚子收縮在詮釋朝鮮族舞蹈，但筆者深知這種方式與朝鮮族舞蹈的上身鬆弛，不憋氣，下身沉坐是不一樣的，筆者詢問編舞者呼吸要怎麼配合動作？後來藉由編舞者的細膩指導，以及編舞者一步步的指點及引導筆者配合身體呼吸的方式，一再的強調透過呼吸的吸吐帶動身體的律動，以達到整體沉穩的感覺，慢慢地經過這些一對一訓練，讓筆者能很快速的掌握基本的腳帶身體、身體帶腳的基本律動。

因為朝鮮族舞蹈的呼吸及身體使用方式，使人達到讓身體安靜及呼吸調和順暢的狀態，筆者也由此舞作慢慢地培養出與自己身心靈對話的方式，每次舞動前很專注的聆聽自己、感覺自己的身體呼吸，透過深呼吸、深吐氣的方式，漸漸的腳步輕盈且扎實了。筆者在此舞學習到了朝鮮族舞蹈體態是要全身放鬆且丹田的氣必須沉住，呼吸與動作上的配合要綿延不斷，如何掌握氣吐掉而不是鬆掉，在呼吸配上動作時能夠充分掌握動作做到哪裡，呼吸就到哪裡的境界，這一點是筆者最能成功掌握的，例如：起腳含胸加呼吸的吐氣的動作，筆者能知道腳抬起來與胸口之間的起伏關係，完全是要靠適當的呼吸來運作的，在詮釋朝鮮族舞蹈中應該運用基本體態與呼吸這兩種基本型態來調節身體的呼吸與動作之間串

聯，透過這樣的方式才能達到朝鮮族舞到的基本動作型態。這是筆者在朝鮮族舞蹈最大的收穫與成功挑戰。

## 第二節 舞作《台上台下》角色詮釋與身體分析

### 壹、舞作理念

此舞作以民間舞蹈安徽花鼓燈作為創作靈感，舞蹈中劇情以簡單情節的小戲為主。視覺上舞臺大方、乾淨、簡單，一張板凳及兩位舞者，結合燈光區塊的改變，及音樂段落作為舞碼的分章。此舞作強調「戲」大於「舞」，作品走向為喜劇成份為主，以逗趣幽默的方式呈現，整體舞碼算是淺顯易懂的舞作，也是雅俗共賞的節目。舞碼內容角色形象鮮明，一男一女，女子個性頑皮、嗆辣、帶點小心機表現；男子憨厚、木訥、傻裡傻氣的表現。

作品分為四個橋段來表現，剛開始音樂由小鈸和水釵等打擊樂器演奏的「鴨子拌嘴」帶出兩位男女主角，編舞者運用與音樂的結合，其段落如同樂曲表達鴨子吵嘴般，具詼諧、活潑的故事情節，舞碼第一段爭搶板凳，明顯看出兩個人物角色的性格特質；第二段展現兩人在戲棚下爭先恐後搶個好位置，在板凳上的打鬧嬉戲表現；第三段，節奏緩和，表現在臺下看戲之橋段，舞者落在右上舞臺的方位，接近觀眾席，此段落強調人物以戲的張力表現，完全以舞者的臉部表情為主要展現，傳達角色在臺下看到臺上劇情的發展精采度及高潮迭起的情緒；第四段，除了誇張的臉部表情和逗趣的動作之外，並結合些許技巧性動作，如板凳上碎步、轉身、翻滾等，增添舞碼精彩度，結尾以口白「看啥囉？戲都演完囉」代表虛擬舞臺已表演完戲了，但兩個男女主角還在臺下打鬧嬉戲，好戲沒看完，最後男女主角以吃驚惋惜的表情做為結束。

## 貳、角色詮釋

在表演此舞作時，因為角色表現出戲的成份居多，對於角色的詮釋，必須開始很注意任何小細節，表演者必須捕捉生活當中細微的感覺，儲存在腦海中，需要精神專注並富有想像力，比方說生活中的大大小小事物，喜、怒、哀、樂，情緒表達都將會是讓筆者對於臉部表情更豐富的主要來源。筆者認為在表演中，表演是靠自我反應產生的直覺，透過自我觀察，儲存到記憶裡，靠自我表演技巧來綜合表演，因此在編舞者給予角色的性格時，必須將角色的性格活生生搬上舞臺，並將故事清楚的交代給觀眾。舞蹈和戲劇的不同，在於舞蹈是沒有臺詞輔助，猶如默劇般的呈現，肢體與面部表情動作必定是要明顯誇大並且清楚呈現，從肢體的質地動作來判定角色的性格特質。

在《台上台下》角色分配中，男孩個性憨厚、老實、帶點傻氣，排練初期，筆者對自己所要扮演的角色有直覺上的反應，全憑自我發揮其想像力來創造此角色，角色的形成是通過姿態和面部表情及行動所創造出來的。然而筆者在排練初期時，面部表情都以開朗傻裡傻氣的方式，但在皺眉的部份讓編舞者抓狂，在一次又一次的排練過程當中，對角色進行細部的揣摩並修改，將傻裡傻氣的純真帶點憨厚的小夥子，兩者之間面部的表情差異也漸漸的藉由一次次的演練而區分開來。

例如：女主角是以單純、頑皮、小心機的表達方式，眼神猶如想到好辦法的樣子，眼睛為之一亮的情緒變化，由內心散發出一種愉悅；而筆者以憨厚的方式來表達

，眼皮半眯，眼神一致往前看，嘴巴略為張開。第一直覺是呆瓜反應，編舞者給予舞者方向，舞者依著自己本能去感覺，找到臉部表現方法給自己來演與自己接收到的性格角色，筆者將自己第一印象紀錄下來，後期，將最初的感覺想法與在排練中獲得的角色理解進行比較，就可得知其中的差異性。

### 參、身體分析

此支舞作中最具挑戰的是板凳上的動作，如：跳上跳下，技巧動作有正腿、花梆步、雙人動作，詮釋這些動作，舞者視線必須交代給觀眾，在不能往板凳看的狀態下，筆者先利用每次在板凳上輕輕彈跳，運用走樓梯方式，一上一下的熟悉板凳高度與位置，這樣且能克服在板凳上的不穩以及不安，同樣的與我的舞伴做雙人動作時，兩人動作上需要借力使力，要掌握好彼此之間的默契，節奏上與動作上必須反覆練習，練習熟練了，在板凳上就能安全地詮釋動作，如此，雙人舞的動作才能達到完美的呈現。

板凳寬度與高度雖不如體操平衡木來的困難，但卻足以對筆者產生極大的威脅，導致內心承受不小的壓力。板凳上與舞伴相互搭肩單腳站立，另一腳在下方盪腿，兩人的默契及力量的掌握是每次練習時要不斷重複的動作。另外，雖舞作戲大於舞，但畢竟舞的成分還在，前期練習時，容易戲的部分結束後讓接著身段的肢體與體態銜接不上，造成戲與舞的轉折點模糊。例如：兩人坐在板凳上看戲入迷到哭泣擦淚的橋段，因為筆者一心只想要趕快把女伴的絲巾塞在褲子裡，完全忘記絲巾放入

褲子的過程也是一種生活化的舞蹈動作，還是必須交代清楚，怎麼拿怎麼放都是需要有戲的過程加上動作的細緻，而非注重戲，動作就隨意帶過，經由編舞者不斷的提醒演練後，筆者發現誇張的表現方式必需完全了解人物特質，並深入其內心所想，了解每個動作為何這麼做，怎樣去做才是最重要的關鍵點。

筆者揣摩後發現，所有表情及動作，都建立在民族舞蹈深厚的基本功上，例如翹著二郎腿看戲，不單只是眼睛看，從舞者的眼神及表情中可以清楚看出戲中內容的高潮迭起，並在體態上還保持著身段該有的舞姿和身韻，簡單的雙手向上畫圓遞茶水的動作也是如此，手到眼到，此時身段的功法在簡單的動作串聯中，更顯重要且清楚。經過編舞者的舞作分析，筆者體會到戲如人生，人生如戲，戲大於舞的舞作也必須用戲把它舞完，戲是活的，在動作上失誤了，也能用戲來挽救，能在此舞作發揮以上重點，就能把此舞蹈發揮到舞中有戲、戲中有舞的完美演出，這也是筆者在舞蹈上融入戲劇情緒的一大進步。

### 第三節 舞作《黑河》角色詮釋與身體分析

#### 壹、舞作理念

黑河是以苗族舞蹈為題材所編創的，起初看見第一版的黑河舞作，當時筆者心裡感受到苗族舞蹈的美。潘莉君老師以創新的手法編創苗族舞蹈，運用張藝謀執導於瀟江上演的【印象劉三姐】的概念引發編創的構想與藍圖，筆者剛好在大學時期參與舞團演出過此舞作，當時心情很愉悅及歡喜，享受其中，如今筆者的畢業製作終於可以再次挑戰此舞作，內心興奮不已，從得知此舞作將成為筆者畢業製作呈現的舞作時，筆者即開始思考該用什麼不一樣的方式來表達及詮釋此作品，編舞者也因深知筆者對此舞作的喜好與熱誠，願意讓筆者重新詮釋此舞作，此時讓筆者想到呂藝生老師說的一段話：「越來越多人的確信，人類最早創造的最美好的東西中有舞蹈；越來越多的人也隨之確信，舞蹈教育當是人類創造的最早的教育形式之一。」（呂藝生，2011，頁434）。

#### 貳、角色詮釋

此舞無聲不歌，無動不舞，這乃是筆者對此舞作角色的感受及觀感，舞作氛圍營造一種千山萬水湍湍不息，黑河流域綿延不絕的意象，舞者們在此情此景中謳歌輝煌成就，凝聚奮進力量，霧氣於綿密的空氣中蔓延，耳邊清澈的河水聲，花草樹木被大地包容的感覺，好似身在其中。此舞分為四大段，第一段以山間清脆悠揚的歌聲穿越神秘的流域，第二段為熱情男女的相識，第三段為你儂我儂的相戀，第四段為兩小無猜的愛情與承諾。

筆者在詮釋這首苗族舞蹈時，嘗試感受著苗族人表現的熱情與歡歌愉悅的心情，企圖把自己融入情境中，感受十七、十八歲的活力與熱情。在詮釋此作品時，筆者發現臉部表情是最能勝過於語言的表現。笑有分好幾種，就好比一個笑容的背後，它擁有無比的純真、熱情、自信等。當笑容掛在臉上，它所敘述的卻是無比強大的涵意。在詮釋角色的年少氣壯與血氣方剛筆者還能掌握，至於兩情相悅兩小無猜含蓄羞澀，筆者在這方面真的是極大突破，當筆者看著丁瑀的雙眼始終無法體會她是筆者深愛的人，只能把丁瑀當成喜歡的假想對象。所以筆者偶爾會很逗趣的和女伴說，我們就當作彼此是對方的情人來詮釋。因為這樣子兩人卸下尷尬的情緒，跳得很自在。就筆者前文所述董健、馬俊山（2008）「話劇演員只能從生活出發，根據生活的邏輯去尋求人物性格的合理性，並從各色人等的音容笑貌歌哭當中獲取基本的創作素材，這就是通常所說的模仿。」（董健、馬俊山，2008，頁135）。所以身為一名表演者，最基本的就是融入中，這是雙人舞及角色詮釋最大的功課之一。

### 參、動作分析

第一段以山裡間清脆的歌聲為初始，表現著少兒男女的相遇，動作以乾淨為主，以基本苗族舞蹈的步伐移動，帶點輕而飄移的身體律動來完成此段落，腳步的輕重位移是第一段最注重的，腳步放得越慢代表著走在山林間一步一步地往前邁進，編舞者希望筆者每邁下腳步的步伐大小與輕重都能讓觀眾感受到行走山裡與河水的抽象感覺，步伐越重越慢代表著河水急流的感覺，步

伐越小越輕，代表著踩在稚嫩柔軟的草地上，筆者最大的收穫是編舞者很清楚地描述此段落的重點，用譬喻的方式來讓筆者感受真的身在那其中的感覺，因為編舞者的引導，此段落讓筆者很清楚的掌握。

第二段為熱情男女的相識，編舞者運用簡單的上肢搖擺律動來突顯出青春洋溢的氣息，第二段的動作與第一段的質地截然不同，第二段主要代表著青春又有活力的少男少女，用節奏輕快的旋律，讓身體自然的擺盪，編舞者強調，身體的律動與頭部的點頭速度都要和呼吸在一起，例如：點頭，頭往下方時，口中的氣要吐出來，這是編舞者常提醒筆者的。此段落掌握的要點是碎頭、碎甩手、手臂畫圓、瞬間蹲下彈跳等動作，筆者對瞬間碎小的動作質地較能掌握，所以此段落展現較無太大問題。

第三段為你儂我儂的相戀，運用雙人舞的方式，激發出甜蜜的效果，此段落需要很多彼此之間的默契來完成借力使力的托舉動作，編舞者常發現筆者與丁瑀雙人之間互動卻像兩個單一個體的舞蹈動作，完全沒有契，也像兩人完全與對方沒有動作上的默契與熟悉，換句話說代表彼此之間沒有信任感，沒信任感就不可能把自己的身體重量交給對方，所以當筆者托舉丁瑀時，時常讓丁瑀沒托舉到最高處，當筆者把丁瑀往上抬起時，丁瑀正往下蹲形成預備跳起的姿勢，向這些動作就是彼此之間的默契不足、拍子不對、呼吸的節奏沒在一起，沒有默契的動作在編舞者看起來就是無質感的動作，產生虛假的動作。就在這簡單的力量施與受，彼此加強練時與

溝通，力量的拿捏要算準確與調適，過分給力對方承受不了，太輕的力量略顯敷衍，所以在每次的排練過程中，彼此協調，慢慢地掌握道力量的施與受，也因為藉由溝通達到滿意的雙人舞。

第四段為兩小無猜的愛情與承諾，以高度技巧來展現激情的效果，以快速的平轉，點步翻身來表達兩小無猜的熱情以及天旋地轉的愛情世界，再以慢慢緩和的情緒回歸初始的歌聲動作及基本步伐來表達彼此之間的承諾。

此舞作困難之處在於身體訓練上時而細膩內斂，時而淘氣俏皮，男孩子的動作始終讓筆者感受到扭捏，男孩子大多數很少使用到腰部，而使用腰的程度大致上不會大過於女孩子。所以在整首舞作筆者認為是女生的動作，筆者都改為自認男生的舞蹈動作方式詮釋，但編舞者認為筆者始終沒做到編舞者想要的動作，開始，在編舞者一再一再與筆者溝通與編舞者親自示範動作下，慢慢地筆者與編舞老師從起初的動作詮釋做不到編舞者要的感覺，如何找到舞蹈方向與舞蹈方法，在於如何看待自己的身體一樣，遇到舞蹈肢體上面使用的爭議點時，往往只考慮到自己本身好不好看，卻忘記編舞者要求的舞蹈元素、動作起始。

身體動作的掌握必須經過編舞者細心調教與動作質地使用方式，才能真正感受到舞蹈的基本走向，有時動作與動作設計上面，不是按照書本上所提到男孩子就是要血氣方剛，雄壯威武，而編舞者想營造的是不一樣的風格。但筆者卻一直陷入在書本當中的文字，一直用自

己的見解來詮釋舞作是最錯誤的方式。溝通會使人領悟到許多成效與效果，就在溝通後動作與動作之間的相互輔助且並以達到愉悅方式與協調性來舞動著，此過程調適期與吸收期花了不少時間，磨合期很重要，改變了許多身體使用方式，溝通是讓身體最大進步的空間。

很多盲點可藉由與編舞者討論並是找到適合自己詮釋舞蹈肢體的重要方式，其次，別侷限於自己的想法中，這樣只會一再地找不到編舞者想要的感覺，而是一直跳自己的東西，這樣子與當初想要跳此舞的理念完全同，千萬別堅持自己想法，發現問題就必須就由討論才能達到解決問題的盲點。此舞作筆者挑戰到人與人之間的溝通與動作質地的方向掌握，如何扮演好讓編舞者放心的好舞者，當遇到動作上矛盾與困難時，直接的詢問編舞者是最快的解決方式。

## 第四節 舞作《震鼓行》角色詮釋與身體分析

### 壹、編創理念

編舞者在編此舞的過程中以東漢傅毅《舞賦》為主要題材來編創此舞作，編舞者對於傅毅《舞賦》此文章的描述啟發了舞蹈創作靈感，編舞者寫下文章的結語的幾句話來創作此作品。「中國古代從事藝術之人，內在的氣質、道德修養、心底境界等等，人性特點本身，制約着藝術家本身的表現力。這是中國古代音樂與舞蹈藝術靈魂之所在。」編舞者運用這篇文章的結語來編創成舞蹈，並運用編舞者自己的身體先即興一段組合，並套在筆者身體上，編舞者的出發點在於希望筆者在模仿編舞者動作以後找到自己詮釋此作品的的身體詮釋及自我獨特風格的表達。

### 貳、角色詮釋

不同的性格有不同的舞作呈現方式，此舞作的角色是希望筆者先模仿編舞者動作再改為筆者自己的性格與個性。編舞者希望運用舞者的中國舞基本底子來開發動作，筆者藉由觀察、模仿與學習來找到該呈現的舞姿，如何將編舞者所發展出來的動作做為自己獨特的自我實現是一個最大的功課，這角色編舞者希望我的靈魂是由理性、意志、情感所組成的，在情感方面唯一的來源是經驗的累積，過程是由外而內學習而成的。

每當編舞者把動作教給筆者時，筆者心裡的在想：「凡從造物主之手的事情都是美好，但一經筆者身體全部都變壞。」每當覺得為什麼始終無法與編舞者一模一樣時，編舞者始終用故事來與筆者分享，藉由分享經驗

來重新找到方法，此時感受到刺激與反應的結合，刺激物是鼓，反應物卻是筆者自己的身體，編舞者一再的強調，心要定，注意空間、先感觸站在鼓上的感覺，一次次的練習不僅要在動作上有所突破，重要的是，在鼓上的穩定也是很重要的，筆者發現，當要詮釋此舞的角色，像似班杜拉所提到的：「三元學習論〈triadic theory of learning〉」一樣；是指環境、個人對環境的認知、個人行為的彼此交互作用，而影響學習行為（戴帥，2012）。環境對筆者來說是最重要的，起初在排練與編創此舞時，環境空間很重要，因為筆者的視線範圍就只有一間舞蹈教室 50 坪大小般空間，筆者完全能感受到空間的長與寬，並很安穩地站在鼓上，有次練習，換到體育館排練，當筆者的雙腳站在鼓上時，筆者雙腳發抖，不是熱身不夠，不是腳踝沒力，而是筆者對空間上的膽怯，四周太寬太廣，太陌生，重心一再的不穩，視線無法找到對的方向，左右兩邊的寬廣無法體會，此時發現個人對環境的認知很重要，漸漸的筆者時常把鼓搬到寬廣的體操館排練，有時一個人獨自站在鼓面上，用足尖慢慢走在鼓的邊緣，用雙眼體會四周的環境，熟悉環境、認識環境，並達到個人與環境的交互作用。此舞作最大的角色詮釋其實不是要怎麼表達編舞者的動作意念與發展，而是要如何自我吸收以及藉由自己的身體表現方式，表達出個人的獨特風格，而再藉由自我獨特風格展現中，找到自我表達的方式，這才是編舞老師一直想透露給筆者的最大目標與發想，而不是一再一再的模仿，讓自己的個人表達完全消失，只變成空殼來完成此作品。

### 參、動作分析

編舞者將此作品用三段方式與三種風格來呈現，第一段編舞者動作設計上面希望筆者都站在鼓上來完成動作，強調在鼓上的穩定性與小而巧的靈活度來呈現，透過很多細部與下肢腿部來達到的穩定性及瞬間性，多半設計的動作有抬腿、踢腿、舉腿、左右腳重心轉換，希望藉由筆者與鼓的默契下相互結合，腳信任鼓、習慣鼓，比方舉腿時，雙腳重心交換需要扎實的單腳來穩固重心完成動作，必須透過肚子的提氣與動作的明確度，鼓面站立的位子必須要是靠近鼓邊偏硬厚的程度才行，鼓面是最重要的，不單一只是動作的設計，在鼓上舞動時，要先適應鼓的軟硬厚度，必要時，還要時常透過晴朗的天氣把鼓移到陽光底下曬鼓皮，這些看似不怎樣的動作，得持續到演出前才行，鼓可說是讓筆者成功與失敗的重要一環。

第二段編舞者強調速度感與瞬間爆發力，編舞者希望筆者透過跳下鼓以後，設計動作以身體展現出中國舞堅韌有力及現代舞的呼吸擺盪來使用身體與關注自己的身體，靠四肢的大肢體動作以及編舞者的獨特風格外，編舞者在第二段運用身體軀幹的伸縮來把所有動作的出發啟動點仔細詮釋。動作設計最特別的是編舞者使用上身軀幹左右橫晃與頭部左右橫晃的方式來設計，編舞者拋開以往現代舞的身體關節順暢且斷點的方式，大膽的使用扭曲且不順暢的方式來完成四肢扭曲、身體蠕動的方式舞蹈。

第三段編舞者企圖使用鼓、西裝套上水袖的方式來

表現柔中帶剛、剛中帶柔，利用踏鼓的方式尋找穩定性，利用水袖的方式來表達能量的釋放，動作設計上最困難的地方是筆者站在鼓上完成點步翻身技巧，這個動作沒有任何人能幫助筆者，只能由每次的鼓面適應來熟悉高度與有限的面積，以達到掌握的成功率，這困難在於每次的交叉腳時，若下腳翻身的瞬間，重心過前或過後都將造成接二連三的失敗，襪子抓鼓的精力也是極大關鍵點，如果襪子太滑，接觸鼓面就會滑倒，筆者藉由每次的練習找到穩定性，要訣只有「提氣、提氣、再提氣」。此段落大多使用中國古典舞的柔與剛與現代舞的瞬間爆發力與擺盪互相磨合，編舞老師藉由中國古典舞水袖的基本丟、拋與古典舞身法運用的停、靠、沖的動作，加上現代舞的上身前後擺動、手部施展的力量直接投射出去，例如：最後一段老師要筆者穿上套上水袖的西裝外套，藉由中國古典舞使用水袖的方式展現拋袖與擲袖的動作質地，並加上腰部到胸口的圓形畫圓運動方式，以及下半身使用現代舞的重心轉換來移動骨盤，以完成兩種元素的結合。

編舞者在編創過程中先詢問筆者會的技巧與身體的柔軟度極限，請筆者自己稍微即興舞動一小段舞蹈，讓編舞者認識筆者的身體，也因為編舞者與筆者都是第一次接觸，所以在動作設計上將會產生不一樣的火花。編舞者最希望的是藉由筆者中國舞扎實的基底，套在編舞者的舞作上，先以實驗的方式來設計發展動作，一次次的動作編排，編舞者發現從筆者身上看見新的創作元素，用中國舞剛而有力的動作及現代舞的呼吸擺盪來運作

及工作，創造並展現新的身體風格，靠四肢的大肢體動作以及編舞者的獨特風格來完成，編舞者認為，先藉由筆者模仿編舞者的方式，再藉由筆者自我消化動作的過程中，編舞者設計的動作已逐漸轉化成筆者自我散發出來的舞動方式，這也是編舞者期待的最大成效。在舞蹈的動作詮釋上，筆者起初在肢體動作上很不協調，老師的動作速度極快且瞬間爆發力又強，動作拍點準確與乾淨，導致筆者在初期的過程中找不到身體的方向，動作找不到質感，呼吸找不到順暢及連貫。此舞作對筆者而言是最具有挑戰性及激發自己身體方向感的作品。

此次的困難點在於如何找到自我表現方式及內化舞蹈質地，在鼓上舞動的過程中，筆者幾度摔了下來，老師常說：「沉住氣定下心，保持呼吸，雙腳感覺到地板，實實的踩住」，每當我單腳站在鼓上站穩時，心中有如百年鐵樹開了花一般無比開心，恰是一種剛中帶美的質感，美是不帶瑕疵的，為了把最完美的一面呈現在臺上，儘管摔了幾次，都是值得。

每一次的排練過程，編舞者都會與筆者做身體溝通與如何掌握，而在編舞者編創過程中，幫助筆者找到身體方向的人也是指導教授潘莉君主任，每一次的彩排，指導教授會請筆者嘗試用不同質地與風格表現，從中幫助筆者找到身體對的用法，期間筆者發現舞蹈編排在編舞者與指導教授不一樣的指導方式與個人風格下，筆者選擇了嘗試，發現找到自己的身體方法與呼吸調適是最重要的，編舞者認為嘗試不一樣的風格會刺激與激發出不同的火花，但找對方法使用在自己身體的動作上，能

讓舞蹈動作加分外，身體使用也是極大舒服與享受。

永遠記的編舞者所說的：「關注點放在別人身上，而不是自己的能力，對筆者來說力量的渴望很重要，態度決定所有的行為，也決定命運。」

練習就是為了提升自己，而在這過程中，畢竟是獨舞，整個舞臺上就只有筆者一人，重複再重複的練習，就為了求更突破自我的身體，不斷的練習讓筆者想到柯文（2009）提到，「刻意練習」；刻意練習是為提升自我表現而設計的活動，而我的編舞老師通常從旁協助指導；多次的反覆練習；對練習成果持續提出反饋；都是心智層面的成長與提升。所以當筆者做到了自我克服與超越，這將是筆者對自我突破的最大學習。

## 第五節 舞作《夢染》角色詮釋與身體分析

### 壹、編創理念

編舞者與筆者的情感遠遠超過男女之間的情感，我們有如家人般的熟悉，編此舞的原因是編舞者對於筆者太過於了解，編舞者希望筆者能夠捨去以往俏皮的方式詮釋舞蹈，想運用成熟穩重的古代人物來套在筆者身上，這舞作恰像似夢一樣，如果說夜已沉酣，那必定是因你的臉讓我心等待成酡紅的醇酒。畫匠在夢中發現一朵笑靨花，悲傷牽起希望舞蹈，見到妳如織起的毯，蓋著我，世界變溫暖。

### 貳、角色詮釋

《夢染》給人的感覺如字面上翻譯一樣般，醒在夢境上，夢在雙手上。筆者先擬定角色的個性，慢慢自身察覺，對內省知能的解釋定義包括對自我的瞭解，瞭解自己的長處、短處；知道自己是誰。

夢染敘述著，一位一直想受到眾人賞識，得到肯定並且想畫出傑出力作美人圖的畫匠，始終找不到靈感，每天藉酒消愁，不管多嘔心瀝血，日日夜夜的點綴著他的筆與墨，心裡始終感覺缺點什麼、少點什麼，天天垂頭喪氣。有天，正當畫匠一如往常般，借酒消愁，並拿起他的美人圖，看呀看，當下一股怒氣強烈的湧上心頭，撕毀了它，憤慨的述說著自己的無能，消極的畫匠含著眼淚帶著醉意昏昏欲睡於他的書案上。帶著難過進入夢中的畫匠突然感受到周圍有個輕輕地、悄悄地人影出現，那迷濛的雙眼來不急打開，恰似一位他心中的美人出現，畫匠未察覺是夢，輕輕摸著美人的手，手中握著筆

，上下擬出美人的象徵，夢終究是夢，一陣陣風吹醒著畫匠，畫匠恍然大悟感受到了啟發，並畫出心中美人圖完成心願。

不瘋魔不成活，如同此舞作，要跳角色、像個角色就必須像著了魔一樣，反覆的假想著自己如同當事人，但每當角色詮釋得喜、怒、哀、樂不符合編舞者的編舞概念與角色象徵時，編舞者會透過心靈啟發與經驗分享來開發筆者，並讓筆者能透過影視作品及小說文藝書籍的替代品來給筆者啟發與最大的幫助。但，俗話說：「臺上一分鐘，臺下十年功。」筆者花了很多時間觀察電影或歌舞劇以及鄉土劇的演員，如何把自己假想成導演所塑造的角色，編排過程中，必定會有時而好時而不好，遭受到老師的批評與指點時更加感覺自己的功課作的不足，演員的表情需要細緻到一眼一眉都能出神入化，因此舞表現方式並不以浮誇的表情為主軸，以內心的情感與真實流露的狀態是編舞者的最初理念與想法，筆者企圖利用空餘時間來多加訓練臉部表情來達到編舞者的期望以及自我突破的目標，成功必定會有價值。此舞對筆者最大的感觸在於，難過時心裡常想著當現在哭了、難過了，之後一定會笑著說出這些事情，所以必定是先苦後甘。

### 參、動作分析

編舞者將此作品分為三個橋段來詮釋此舞作的內容，這舞作編舞者以詩人畫家的出發點來讓筆者先有基本的概念與觀念，先訴說舞作的故事來讓筆者與舞伴能熟悉自己角色的生命。

第一段編舞者先以具體的方式來讓筆者運用抽象的方式來詮釋「醉酒」的型態，因喝醉酒的人步伐已輕飄不穩的方式，半醉半醒，所以動作設計上大致已不穩定的左右上下飄移來呈現，表情上要以消極的方式來呈現。第二段運用雙人方式假想神話般的女伴，感覺上看見對方但又不能碰見對方的方式來進行此段落的舞蹈方式，筆者在此段落都以神話般的驚訝表情來詮釋。第三段運用肢體接觸的方式來呈現雙人舞，運用肢體的契合及力量與能量的釋放與交互作用來表現此段落。

此舞最困難的地方在於如何使用不浮誇的表情表達內斂的神態，雙人舞的契合也很重要，彼此之間的呼吸節奏都要對在一起，就雙人舞來說，因為在托舉方面筆者個子嬌小，力氣較不大，因此在這支舞碼的托舉動作設計來說，筆者也每天在家裡訓練自我的體能及臂力，托舉的方法也詢問很多老師及同學，尋找適當的力氣及拍點契合度，把對的力氣放在對的時間上。就這個問題筆者曾淚灑排練場，一再一再地在排練場被編舞者狠狠地罵了幾次，現在回想起心中還是有些許害怕與感謝，為什麼呢？編舞者一再認為我們一直在練動作背拍子，始終兩人的默契及情感都沒搭在一起，甚至都可以把對方拆開來變獨舞，曾懷疑我們到底有沒有在練習，還說：「我不要你們見到面就放音樂跳一次，你們根本沒融入角色，只是在練體力，浪費時間。」編舞者希望把對方比擬與假想神話般的仙人，真的像似見到仙女一樣的心態，如同自己身在其中般的詮釋，而不是肢體動作而已，但這是筆者最困難的地方。

但在一次一次的相處下，筆者發現，聊天是最重要的環節，因為雙方都會認為是不是彼此的拍子不一樣，或者是身體使用方式不一樣，導致兩人默契不足。但藉由溝通才會發現彼此的認為都只是假設性，必須經過實際的溝通及重複練習才會體會到及學習到，溝通是人與人之間的潤滑劑。例如：雙人托舉動作，女伴跳得拍點與筆者托舉的拍點不同，而因為兩人先前都不溝通，所以導致筆者用蠻力的方式抬舉女伴，所以兩人始終無法舉到完美的高度，經過一再討論與嘗試，加上請旁人指點動作才漸漸地完成到編舞者想要的動作。舞蹈動作方面編舞者以簡潔與細緻的乾淨動作來表現，以不花俏的方式來展現出身體使用方式，最大收獲在於，從表情中與簡單動作中找出最純粹的方式來呈現此舞作。

## 第六節 舞作《天下無雙》角色詮釋與身體分析

### 壹、編創理念

編舞者認為人生不如意之事，十之八九。我們在人生中總是會遇到許多挫折與困難，而人一生運作的過程就好像一臺機器，操作過當，或操之過急，都會使得其中的零件遭受損壞，此時，再過精密的任何一部分都需要經過調和才能恢復原本的功能。這就如同我們人生都會經過許多的磨合期，而我們也需要一些生活中的潤滑劑才能夠化險為夷，利用潤滑調的功能重新賦予生命新的意義，幫助我們重新步上正軌。

### 貳、角色詮釋

編舞者希望能透過彼此身體最原本的特質性格所表現出最自然的狀態，不須模仿與演繹，需要最自然的性格來詮釋此舞作，這就是編舞者最想要筆者所表態的象徵動作。筆者在詮釋此舞的角色方式是以平常心方式來跳，編舞者闡述的方式代表著每個人在《天下無雙》此舞都是不可或缺的靈魂體，而因為每個橋段都有不同的性個，此時想用不同的情緒表達都是能天馬行空的發揮，也代表著此舞作非常有深度的表演詮釋，不是單一模仿編舞者所給的動作而已，而是自我認為此段舞蹈要如何詮釋完全掌控在自我情緒與肢體表現。

筆者給自己詮釋舞蹈的方式，筆者分為酸、甜、苦、辣來形容，第一段筆者以酸的滋味來詮釋，酸使人縮在一起，讓人的氣息都在一起，第二段以甜的方式呈現，用最愉悅的心情來表現甜在心頭的幸福感，第三段以苦來表現，眉頭深鎖，當遇到痛苦的時候，每每想起當下

如果咬牙超過將會有美好的果實，第四段以辣的表現為出發點，但此的辣為奔放的辣，用最熱情的態度把自己達到最激情的巔峰，享受完美的過程激發出最純粹的初始階段。

### 參、動作分析

《天下無雙》意味著是那無可超越的完美技術，而是造就今天這場獨一無二舞碼的時間。逝去的時間不可再返，所以當今的存在與感受便永恆唯一；眼中專注的焦點再無別處，心念與身體契合成為一體，合多為一，由一又化成點點繁星，無窮無盡。天下，是舞者盡情揮灑的空間；無雙，卻是不可能再度重複的哲學。研發於身體，啟發於特徵，運用每一位舞者的身體創造，套在每一位舞者身上。

《天下無雙》舞作分為四段，第一段編舞者運用群舞動作一致的方式來設計，動作設計運用穿掌、按掌、山榜、拍手、弓箭步、亮相等重複動作來完成的一段動作，是一段透過大家呼吸及動作一氣呵成的方式來表現，此段落大家的凝聚力必須相當集中，每位舞者的專注點必須放在彼此的身體，而不是自己身上，動作一致化，注意大家身體，不能太多也不能太少，以軍隊的方式來表現，也代表中國舞的精、氣、神。

第二段是以個人生活特色以及個人舞蹈技巧來完成此段落，編舞者運用筆者腿的開展度及生活當中的習慣搖擺臀部的詼諧趣味動作加入此段落，因筆者在中國舞的特色是亮相，所以編舞者設計動作質感都以瞬間到點且直接的狀態呈現，設計搬腿、抬腿、舉腿動作來展現

筆者的腿部技術，搖擺臀部雙手又腋下的詼諧動作也直接的表達筆者生活中的風趣與特色，編舞者想表達的是筆者在這生活中選自己所愛、愛自己所選，為了自己而作自己的方式來表現。

第三段使用快速且外放的動作來表現，動作質地以敏節慶有目標的完成，包含砍、翻、跑、亮相，空間視覺皆為斷點拍且直接，猶如鞭炮炸開的力量外放感，音樂以高節奏鑼鼓聲帶給舞者們高情緒的份為，也讓身體有高起伏的狀態。

第四段為最後一段以詼諧逗趣的方式，但保有中國古典舞的韻味來表現筆者的自我特色與風格，運用筆者臉部表情的嘟嘴加上基本丁字部亮相動作加上臀部搖擺、雙手交叉腋下、頭部搖擺的詼諧動作來詮釋。

此支舞作以現代舞的方式詮釋中國古典舞的型態，例如將基本丁字部亮相動作加上臀部搖擺、雙手交叉腋下、頭部搖擺。打破且設計出與古典舞的端莊型態。其所依據發想的仍是中國舞基本的身韻，正如中國舞古典身韻創始人唐滿城教授所言：中國古典舞運用太極氣韻之美所展示的藝術，區別於其他舞蹈的唯一特點，特性包含了神形兼備、剛柔並濟、動靜互補、以身為本、以意為神、內外合一、兼含並蓄的動勢。它之所以成為獨具特點的中國古典舞蹈，正是它具有氣韻之美這一舞蹈律動的精髓（唐滿城、金浩，2004）。所以《天下無雙》中常亮相、弓箭步等動作，具備中國舞的以身為本、內外合一的動作質感，在用現代舞不受限的元素打破傳統中國古典舞基本動作去拆解動作以重複搖擺臀部及搖擺

頭部的動作塑造出談諧逗趣的舞蹈動作，讓神形兼備的中國古典舞帶點方去並達到編舞者最想要看見筆者表現出來的狀態傳達到觀眾眼裡並讓觀眾感覺愉悅與歡樂來達到彼此共鳴。

舞作中對筆者身體最具挑戰的部分是空間使用方式的不同，例如空間的基本方位，如果今天動作設計上左手要從八點到二點時，筆者就會很規矩的完成動作，但編舞者希望筆者能打破這規矩的方式，編舞者希望舞者能再多一點的方向來完成此動作，能把八點到二點畫首動作增加到六點到四點的大幅度動作來大到，空間填滿方式，許多動作的初始點編舞者都希望筆者不僅可以加大加深加廣，並希望能透過自己的身體使用方式完成。初期編舞者一再強調：「沒有人會說你不對，這是你的舞，你怎麼做都是對的，只要動作能加大加深加廣，而不是一直問這樣對不對就好了。」但是筆者困惑的點在於連一開始地動作都不知道有無編舞者說的加大加深加廣，怎麼變成自己的東西，編舞者運用不再與我討論動作的方式，希望筆者自己慢慢地發覺自己的身體，創造屬於自己所詮釋的動作。中期，漸漸地筆者運用相機把自己的動作拍攝下來，重複的研究發現身體的問題所在，就因為筆者在舞動時，假設性質過多，例如方向太多太少、質感有沒有中國舞、拍點有沒有乾淨，這些假設性太多，導致筆者無法很放鬆的詮釋此舞。後期發現筆者動作需要轉換質地，筆者的練習方法是先遺忘中國古典舞的基本動作設計，以現代舞放鬆、延伸、不受限的舞動方式來完成動作，也因此這樣先放鬆的舞動運用

堆疊的方式一步一步的再把中國古典舞的韻味動作加回到現代舞，方向定案後，配合且融合中國現代舞的方式，達到快而精準，中國舞有的剛強，現代舞的延伸與身體綿延性的擺動，產生兩個舞風的相互結合。

## 第五章 展演回饋與反思

### 第一節 回饋

舞蹈這條路對筆者而言已經有快十年的肢體磨練，上千萬次的身體訓練與反覆練習及鞭策，也必須要忍受疼痛與嚴格的訓練，這條路上也遇到了許許多多的瓶頸與挫折，辛苦是一定的，但就為了得到美好的果實，舞臺上的光鮮亮麗與舞臺下熱烈歡呼及掌聲，再辛苦也都不怕，因為舞蹈就是這樣吸引人。

過程中，舞蹈訓練與舞蹈學習是扎扎实實的駐足在筆者身體當中，隨著舞齡的成長，並跳脫大學時期的身體使用及舞蹈技巧，到今天研究所不再只是尋求高超技巧的及舞蹈展現方式，略顯變化的是身體的使用與角色詮釋方式，身體慢慢地如同海綿一樣，吸收不一樣的多元變化與豐富資源刺激表現，發展動作中，需感受、回應、創造和探究其動作，講求探索經驗的重要性，需要懂得思考動作出始點與銜接點，並不再只是賣力的舞動身體與講求技巧的展現，而重視如何表現個人的思想與情感動作的詮釋性。

此次舞展很榮幸能與丁瑀一同完成，並結合相同中國舞蹈領域愛好者的編舞家共同譜出多元的舞蹈，當中運用許多舞碼的特性讓筆者接收到許多收穫並激盪出不一樣的身體使用方式，陳玟陵老師朝鮮族舞蹈《驛站》的訓練方式，使筆者在每次彩排練習時都條調節呼吸節奏以及運用腳的起落讓自己更加穩定。透過寶爾基老師、冷靜老師《台上台下、夢染》的訓練方式，達到雙人舞的契合度與彼此之間的默契度，最大的收穫是，戲如人生，人生如戲的概念，戲不僅是演給

觀眾看也是要演給自己看，讓自己舒服，每一個臉部小細節都可能帶給觀眾不一樣氛圍與效果，不排斥舞者所提供的想法與意見，並用鼓勵性的方式，使得筆者更有想像空間與發揮所長。潘莉君老師苗族舞蹈《黑河》創新編舞方式更能讓筆者視野更寬更廣，接收不一樣的風格更能提升身體的層次，看似簡單的雙人舞碰觸，並含括著許多動作情感以及動作設計的巧思，簡華蓀老師的《天下無雙》，希望筆者透過舞蹈動作設計找到適合自己的身體使用方式，跳脫出以往的身體習慣動作，並以輕鬆的想法及方式來完成舞作，言下之意意味著，許多事情不要執著與固執，換個想法轉個念，看到的方向會是不一樣的，最後蔡博丞老師的《震鼓行》沉住氣定下心，保持呼吸，雙腳感覺到地板，實實的踩住，以上是老師時時刻刻提醒的，這首舞更能讓筆者找到自己的方式，角色詮釋其實不是要怎麼表達編舞者的動作意念與發展，而是如何自我吸收以及藉由自己的身體表現方式，表達出個人的獨特風格，而在藉由自我獨特風格中，找到自我表達方式。

此次演出不僅在舞蹈技術上有很多收穫，更大的收穫是結交了更多朋友，並在這次製作中體會到友情、親情與眾多師長幫助筆者的力量與溫暖，更要感謝國立臺灣體育運動大學國術龍獅社、威勁獅武術戰鼓團、九天民俗技藝團，道具上有他們的大力幫助才能使筆者在舞蹈中增添許多色彩。

行政方面，筆者與丁瑀相當有默契的分工合作，丁瑀在文書處理、票務、場地、金錢上，都有相當好的處理與經驗，筆者在文宣、舞蹈、服裝上就有很大的成效，彼此之間讓對方放心的方式是以相信對方的決定，已經分配好的工作絕不干涉，雙方決定文宣與文書處理時，丁瑀大多數還是以筆者

來做決定，這也是筆者對丁瑀最大的感謝，例如：宣傳片，丁瑀完全沒意見的採用筆者剪輯好的影片，所有決定全都以筆者來決策，所以在文書處理場地時間上面，筆者也二話不說的方式以丁瑀定的時間與計劃來行使。

兩人之所以要辦畢業展演，默契是要培養，第一、遊戲規則要擬定好。例如：工作負責項目，企劃案撰寫，工作人員分配等等。

第二、要訣則事情時，一定要相信對方、尊重對方，切勿質疑對方，等對方先訴說完想法再提出意見。

第三、適時鼓勵對方是最重要的，每當筆者與丁瑀見面，筆者都會和丁瑀打氣說：「我們最棒，因為我們是天下無雙」。

如今這些編舞家造就了【天下無雙】，每個舞蹈編排過程中得到了許多部一樣的收穫，當每個階段遇到的人、事、時、地、物都將是自己身邊的最大貴人最大幫助，天下無雙意味著是那無可超越的完美技術，而是造就今天這場獨一無二舞碼的製作。逝去的時間不可再返，所以當今的存在與感受便永恆唯一；眼中專注的焦點再無別處，心念與身體契合成為一體，合多為一，由一又化成點點繁星，無窮無盡。

## 第二節 反思

畢業製作這段過程，或多或少會有所突發狀況發生，有時會想想到底自己有沒有那個能力完成製作，到底別人怎麼看待，自我方向無法定案，找不到重心，迷思自我，每天的每刻都在為這些問題所懊惱，有一次意外地剛好在書上看到朱學恆（2012）說「自己到底是誰，該往哪個方向走，只要不停地追尋，終能找到答案，波瀾萬丈的青春之海雖然很艱難，但請將夢想之舟划向明天的岸邊。」，當下的心情完全找到窗口。

另外影響筆者很深的是李安導演說：「對我來說，最好不要去想個人風格。一想到個人風格，所謂知識障、心魔就產生，個人的東西反而發揮不出來。我誠心地講，風格是讓那些沒有風格的人去擔心的。」（聯合報，2006年06月02日）。但筆者一再地想要在此次演出找到屬於自我風格，但回想起李安導演說的這番話，讓筆者領悟了，風格的表現就是，不用想太多，跳就是對的，方法只有一個，你怎麼動就是自己的風格，所以不用特別的去想像與模仿。

當筆者在這場畢業著作時往往會有想放棄的念頭，覺得自我能力不夠，無法做到編舞者需要的動作，但當有這個念頭及想法時，必須告訴自己，堅持是最棒的，大家都說失敗的背後一定是成功，成功的背後一定是堅持。陳婉芬（2012）提到堅持、要求都多一點、多一份，結果會給自己換來很大的驚喜，不論是日常生活或工作，都不要以隨便的態度來對待自己。全力以赴是成功者，失敗者一定是全力應付，殊不知應付敷衍的卻是自己。

最後帶著陳婉芬（2012）的《我走過，你可以跟著走的腳步》書中提到的三個方法給外來的自己：

第一、永遠不要向命運低頭。不要在乎自我身材外在條件，人生的方向盤掌握在自己手上，而不是靠著無形摸不著邊際的命運來掌握自己。

第二、永遠不要向惡劣的環境低頭。不管外在環境如何變動，多惡劣多遭多不公平，但自我當下環境便是最佳條件，不管外在環境如何翻轉變動，換個角度看，幫助我的親人、朋友、老師、學弟妹，這也是自己最大優勢。

第三、永遠要向高難度挑戰。成功是沒有奇蹟的，但是有軌跡，這個軌跡就是成功者的自我想法、生活的習慣、一言一行與一舉一動，只要能夠認真觀察並勤奮學習，同時付諸行動並努力實踐，即可掌握成功的軌跡。

## 參考文獻

- 于平（1999）。風姿流韻：舞蹈文化與舞蹈審美。北京：中國人民大學出版社。
- 石裕祖（2006）。雲南民族舞蹈史。昆明：雲南大學出版社。
- 朱學恒（2012）。我的夢想干你屁事。臺北市：遠見天下。
- 向開明（2006）。朝鮮民族舞蹈與中國古典舞氣韻之比較。延邊大學學報，3，34。
- 伍曼麗（2012）。舞蹈欣賞。臺北市：五南。
- 呂藝生（2011）。舞蹈美學。北京：中央民族大學出版社。
- 林鴻（2009）。中國民間舞賞析。遼寧師專學報，1，37。
- 柯文（2009）。我比別人更認真：刻意自己讓自己發光。臺北市：遠見天下。
- 侯晉芳（2009）。苗族舞蹈審美特徵探討。長治學院學報，6，88。
- 唐滿城、金浩（2004）。中國古典舞身韻教學法。上海：上海音樂出版社。
- 姜苑文（2006年06月02日）。李安給青年學生上的一堂創作課。聯合報，中。
- 陳婉芬（2012）。我走過，你可以跟著走的腳步。臺北市：遠見天下。出版社。

張曉梅（2004）。韓國傳統舞蹈教程。一上海：上海音樂出版社。

董健、馬俊山（2008）。戲劇藝術的十五堂課。臺北市：五南。

劉秀鄉（2011）。動作的旋律—舞蹈美。北京：北京師範大學出版社。

盧廣瑞（2008）。中外歌劇·舞劇·音樂劇鑑賞。重慶：西南師範大學出版社。

戴帥（2012）。主題式教育專業科目。臺北：志光教育文化出版社。

羅雄岩（2001）。中國民間舞蹈文化教程。上海：上海音樂出版社。

## 附錄一【天下無雙】企劃內容

## 壹、演出實施計畫

- 一、演出主題：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班  
黃平、丁瑀雙人聯展【天下無雙】
- 二、主旨：展現學校教學的特色與專業成熟的舞蹈技能，  
提升觀眾對藝術欣賞的水平。
- 三、目的：舞蹈專長皆為中國舞，將所學其技能透過此  
演出的展現更深入了解自己並突破自我表演  
能力。
- 四、預期效果：提昇對肢體的認知以及表達詮釋之純熟度。  
以中國舞為主軸，創造出令人耳目一新的表  
演形式與風格，期以新中國風的舞蹈展演帶  
給觀眾獨特的視覺饗宴。
- 五、指導單位：教育部
- 六、主辦單位：國立臺灣體育運動大學
- 七、協辦單位：國立臺灣體育運動大學中興堂
- 八、承辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班
- 九、演出時間：2013年05月21日 星期二 7：30 pm
- 十、演出地點：國立臺灣體育運動大學中興堂
- 十一、經費預算：總計新臺幣五十二萬五千元整

## 貳、演出動機

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演組研究生黃平、丁瑀，憑著一股對舞蹈的熱愛、對表演的熱情、對展現自我的執著，舞蹈學習不僅重於技巧，舞者本身對於肢體的認知及身體表達之純熟度亦為重要，對表演者而言，學習舞蹈則需不斷自我成長與自省，過程需要的是一種方法亦或一種形式；舉辦展演之目的除檢視多年來習舞的身體能力外，並挑戰自我與超越，唯有透過舞蹈呈現與參與過程，方能瞭解自己潛在可能性及優缺點，了解自己的不足與人生方向，並透過舞作的方式來呈現、探究兩人對自己本身內在的矛盾與認知。兩位表演者皆為中國舞主修，因此以中國舞為主軸，透過舞蹈多元化的結合，激盪出令人耳目一新的感官刺激與新的思維，帶給觀眾獨特的視覺饗宴與省思。

對演出經驗豐富的表演者來說，舞蹈學習不斷秉持專業的態度及多元的視野進行訓練與自我檢視，一路走來接受著嚴謹、專業訓練，不只在身體語彙得到多元訓練，學術經歷更豐沛充實；現今舞蹈似乎漸漸無法滿足觀眾的需求，舞蹈開始走向多元化的結合，而所結合的東西不只是多媒體而已，身體表現的其他藝術也是結合的一項重點。一般看到的多以現代舞為主軸來做結合，因此本次演出不只是單純的多元化之結合，更大膽地以中國舞為基礎來創作舞作，也期望這次的演出能與各類藝術相互結合，以達到不同表演形式風格及多樣貌的呈現。

此次演出邀請國內新生代編舞家與資深編舞家攜手

合作，並展現不同風格編舞家之創作理念與作品，來提升表演者身體之可能性，共同譜出不同絢麗火花之風格展現。

### 參、演出團隊

一、校長：蘇文仁

二、系主任：潘莉君

三、指導教授/藝術總監：潘莉君

四、協同指導教授：張思菁

五、製作人：黃平、丁瑀

六、編舞者：潘莉君、寶爾基、冷靜、詹佳惠、陳玟陵、簡華葆、蔡博丞

七、舞者：黃平、丁瑀、楊文齡、余哲宇、孔慶樺、林昱君、毛珣恩、林芷羽、駱欣雅、簡慈儀、涂沁妤、劉慧珊、鄧亦婷、趙俞晴、徐鳳萱、朱彥華、施佳宜、陳毓儒、張文馨、魏兆廷、李婉青、林佩佩、何瑞瑩、潘伊貞、李博偉、林廷維、林博紳、趙唯軒、李承維、羅兆渝、林博紳、李承維

### 八、工作人員：

---

行政部	負責人	內容
執行秘書	陳青滌	1、協調各演出場地、安排場次 2、召開籌備會議、協調各工作人員 3、演出節目策劃、職掌分工、工作進度 協調 4、演出場地行文及演出前聯繫

		5、統整各組資訊
		6、掌握各組工作進度概況
總務組	丁 瑤	1、經費預算編列
		2、各項支出控制與支付
文書組	田函玉	1、文宣策劃文書撰寫
		2、文書校稿
宣傳組	梁懿薰	1、文宣品、新聞稿撰寫
		2、安排海報、節目冊製作及發送
		3、貴賓名單擬定
		4、請柬、謝函、邀請卡製作及發送
		5、校內外貴賓名單管理邀請
美工組	詹雅婷	1、名牌設計
		2、前排布置美編設計
票務組	陳雅惠	1、各項票券分配及規劃
	劉慧珊	2、票務、稅務之劃分
		3、票務統整
前臺組	周永欣	1、前臺佈置、規劃
	莫允樂	2、貴賓及校友接待
		3、貴賓席位置席次安排掌控
		4、花束、花籃收受登記
<b>技術部</b>	<b>負責人</b>	<b>內容</b>
舞臺	曾惠婷	1、演出當天劇場相關事務之掌控行
監督		2、催場、演出人員活動及時間控制
		3、演出當天安排演出走位及彩排
		4、彩排時間安排及執行
排練組	黃 平	1、協調舞者，排練時間表訂定公告

		2、演出節目舞序安排
		3、劇照拍攝及聯繫
		4、舞者訓練及演出管理
場地組	張文馨	1、演出後場地整理
		2、協助場地租借事宜
		3、協助搭臺拆臺技術事宜
燈光組	李博偉	1、口試當天架設燈光器材
		2、舞臺燈光技術人員聯繫
道具組	林廷維	1、演出後整理道具點收裝箱
		2、道具設計圖初稿及數量清單擬定並於製作期間負品管監督之責
音控組	林韋欣	1、節目音樂剪輯錄音
		2、配合演出流程掌控音樂播放
		3、每首舞碼音樂必須備份(演出及排用)
		4、準備對講機
服務組	朱彥華	1、彩排時準備師長桌椅、茶水等物品
	林博紳	2、排練相關事項聯繫
		3、訂、發放餐點
		4、請假事宜
器材組	趙唯軒	1、攝、錄影人員聯繫安排
	李承維	2、演出場地接洽錄影許可及接待協調
		3、演出錄影資料拷貝建檔
		4、演出過程錄影整理
後臺組	徐觀瑜	1、後臺場地使用分配、服裝道具定位
	郭意瑄	2、後臺秩序的控管
服裝組	趙俞晴	1、服裝道具清洗、歸位

簡慈儀	2、演出後整理服裝點收裝箱 3、舞蹈服裝、道具設計圖初稿及數量清單擬定，並於製作期間內負品管監督之責
防護員 周政宏	1、彩排與演出協助演出者需要的幫助
謝幕 駱欣雅	1、演出最後的謝幕編排
編排	

#### 設計廠商

#### 負責人

---

燈光設計	盧建安
美術設計	謝志沛、張翰程
彩妝設計	簡瑞萍
題字	葉文行
錄影	趙樹人
攝影	陳逸書、謝志沛、陳柏殷
文宣印刷	北岡峰紙品股份有限公司
服裝設計	鍾豆豆、簡華葆、蔡博丞、福記戲劇用品 企業社、全國舞蹈戲劇服裝公司、中興舞 蹈戲劇服裝公司

---

資料來源：筆者整理

#### 肆、演出工作進度表

時間	工作進度	相關人員
2012年 3月	◎第一次製作協調會議提出畢製初步構想	製作人
	◎與指導教授討論演出初步內容架構	指導教授
一、前置作業 2012年 4月	◎第二次製作協調會議	
	◎預定演出地點與日期	
	◎擬定演出主題及方向	製作人
	◎撰寫演出企劃書	指導教授
2012年 5月	◎邀請合作藝術家及組織行政團隊	
	◎第三次製作協調會議	
	◎與編舞者做初步溝通，擬定工作期程	製作人 指導教授
	◎擬定舞者名單	場地組
2012年 6月	◎撰寫初步的企劃書	
	◎確定演出主題	製作人
二、排練 2012年 7月	◎完成企劃書	指導教授
	◎場地租借	製作人
	◎分配工作人員職務、了解工作內容	指導教授
2012年 8-10月	◎漫步開始排練	編舞者
	◎第四、五、六、七次製作協調會議	製作人 指導教授

	◎ 確定舞者名單	編舞者
	◎ 與編舞者敲定排練時間	舞者
	◎ 尋找文宣品製作廠商	工作人員
	◎ 第八、九次製作協調會議	
2012 年	◎ 第一次行政技術會議	
11 月	◎ 群舞碼開始排練	
	◎ 確定燈光設計師	
	◎ 第十次製作協調會議	
2012 年	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	
12 月	◎ 洽談燈光師	
	◎ 驛站、三岔口、黃平 solo 開始排練	
	◎ 論文開始寫作	
	◎ 第十一、十二次製作協調會議	
2013 年	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	
1 月	◎ 驛站完成進度 50%	
	◎ 確定口試委員及邀請	
	◎ 第十三、十四次製作協調會議	
三、 宣 傳 期	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	製作人 指導教授 編舞者 舞者 工作人員
2013 年	◎ 畢製企劃口試申請	
2 月	◎ 舞碼完成三分之二	
	◎ 服裝、道具開始規劃製作	

	◎ 確定燈光設計事宜	
	◎ 第十五、十六、十七次製作協調會議	
	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	製作人
	◎ 第二次行政技術會議	指導教授
2013年	◎ 拍攝舞者照及第一波宣傳片	編舞者
3月	◎ 指導教授看排	舞者
	◎ 準備畢製企劃口試事宜	工作人員
	◎ 蒐集節目單所需內文	
	◎ 洽談票券事宜及簽約售票	
	◎ 舞碼修改	
	◎ 燈光師第一次看排	
	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	製作人
四、	◎ 第三次行政技術會議	指導教授
、	◎ 統整貴賓名單、發送邀請函	編舞者
2013年	◎ 文宣品製作與寄發	舞者
4月	◎ 節目單校對	工作人員
演出前	◎ 燈光師第二次看排	
	◎ 與演出場地人員技術會議	
	◎ 與五人畢業製作人協調舞者及排練教室	
2013年	◎ 發送貴賓券	
5月	◎ 確定演出前所有工作的執行	

---

五	◎ 蒐集畢業製作相關資料	
、	◎ 結算各項開支	製作人
後 2013 年	◎ 此製作總檢討	指導教授
置 5-6 月	◎ 發送感謝函	工作人員
作	◎ 演出錄影拷貝存檔	
業	◎ 論文寫作完成	

---

資料來源：筆者整理

## 伍、製作人簡介



黃平

學歷：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班  
國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系畢業  
臺北市私立華岡藝術學校舞蹈科畢業

### 經歷：

- 2012 年
- ◎ 新古典舞團參加第九屆莫斯科現代舞國際劇場節演出
  - ◎ 100 年臺中市立豐陽國民中學畢業展演編創《駿馬奔馳草千里》舞作
  - ◎ 中華舞蹈協會六十週年飛鳳獎頒獎典禮演出《台上台下》
- 2011 年
- ◎ 編導 100 學年度全國學生舞蹈比賽南投縣初賽國中古典個人第一名、最佳舞技獎《威到之劍》
  - ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系舞團【溯】舞者
  - ◎ 陳麗莉舞團赴湖北省武漢劇院演出【跑水】主要演員之一
  - ◎ 蘭陽舞蹈團赴西班牙 Palma de Mallorca 參與「第 14 屆世界民族舞蹈大賽」舞蹈類第一名
  - ◎ 國立臺灣體育學院飛舞獎舞蹈創作比賽編創

- 《再見我的愛》榮獲優勝
- 2010 年
- ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系舞團【蛇郎君】舞者
  - ◎ 參加國立臺灣體育學院第十一屆畢業公演【奔騰】巡迴演出
  - ◎ 新竹金舞獎舞蹈創作比賽「創作舞蹈」、「中華民族舞」榮獲最佳造型獎
  - ◎ 陳麗莉舞團南北管與舞蹈對話【女·四部曲】
  - ◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【旋影三行】三人聯展臺中中興堂演出
  - ◎ 99 年臺中市立光明國民中學畢業展演編創《駿馬奔馳草千里》舞作
- 2009 年
- ◎ 國立臺灣體育學院飛舞獎舞蹈創作比賽編創《梅》榮獲優勝
  - ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系舞團【繫】舞者
- 2008 年
- ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系舞團【沁】舞者
  - ◎ 國立臺灣體育大學赴大陸北京、廣州參訪
  - ◎ 國立臺灣體育學院飛舞獎舞蹈創作比賽編創《fortuna》榮獲銀牌
- 2007 年
- ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系舞團【圓】舞者



丁瑤

**學歷：**國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班  
國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系畢業  
國立文華高級中學舞蹈資優班畢業

**經歷：**

- 2012 年
- ◎ 參加國立臺灣體育運動大學碩士班徐雪茹、曾珮瑜雙人聯展－【黑白雙弈】臺中中興堂演出
  - ◎ 參加國立臺灣體育運動大學碩士班陳欣瑜獨舞展－【光影解碼】臺中中興堂演出
  - ◎ 參加發現舞蹈劇場－臺灣鹿港燈會 兩場踩街演出
- 2011 年
- ◎ 參加國立臺灣體育學院舞團－【溯】巡迴演出
  - ◎ 參加建國百年國慶晚會－【夢想家】兩場演出
  - ◎ 參加國立臺灣體育學院第十二屆畢業公演－【日出】巡迴演出
  - ◎ 參加國立臺灣體育大學赴日本北海道【Soran祭】演出
- 2010 年
- ◎ 參加國立臺灣體育學院舞團－【蛇郎君】巡迴演出
  - ◎ 參加導演張藝謀執導－【杜蘭朵公主】兩場演出
  - ◎ 參加臺灣 99 年國慶－【瀛洲共創·源本相傳】

演出

- ◎ 參加新竹 2010 國際金舞獎舞蹈比賽－創作舞蹈組榮獲最佳造型獎
- ◎ 參加 2010 飛舞獎舞蹈創作比賽－中國舞個人技巧榮獲第二名
- ◎ 參加 2010 飛舞獎舞蹈創作比賽－團體創作比賽榮獲金牌獎
- 2009 年 ◎ 參加國立臺灣體育學院舞團－【繫】巡迴演出
- 2008 年 ◎ 參加國立臺灣體育大學赴大陸北京、廣州參訪
- ◎ 參加國立臺灣體育大學舞團－【沁】巡迴演出

## 陸、系主任/指導教授

### 潘莉君

學歷：國立臺北藝術大學舞蹈研究所畢業

現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學  
系系主任



經歷：

曾任臺北民族舞團首席舞者暨排練指導，並多次隨臺北民族舞團赴歐洲、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年與中臺灣藝術家共同成立「發現舞蹈劇場」並擔任藝術總監等。

1999年進入臺灣體院服務，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：《印象水沙連》、《映水月》、《思凝妝》、《雙身菩提》、《鼓宴》、《蛇郎君》、《黑河》、《花沁》、《當你經過我身邊》、《牽手的溫度》、《亂花·旋》、《舞躍臺灣情》、《雪映·殘紅》、《花嫁》、《阮的愛·擱叨位》、《花雕》、《歡慶》、《菅芒花》、《盤鼓》、《彝家歡歌》、《春漫拉薩》、《回到古文明》。

## 柒、協同指導教授簡介

### 張思菁



**學歷：**美國加州大學河濱分校批判性  
舞蹈研究所博士

**現任：**國立臺灣體育學院體育舞蹈學系  
助理教授

**經歷：**

美國加州大學河濱分校（UC, Riverside）舞蹈博士（Critical Dance Studies, Ph.D.），臺灣藝術大學表演藝術研究所舞蹈碩士，國立政治大學教育系心理輔導專長。學術專長為質性研究方法、舞蹈與文化、舞蹈史學研究、世界舞蹈與全球化、性別展演、國族認同與現代性、身體覺察與肢體開發、實驗性與跨領域編舞即興、創造性舞蹈教學等。

曾榮獲「南加州菲貝卡（Phi Beta Kappa）會員組織傑出國際學生獎」與「教育部公費留學考試舞蹈學門三年全額獎學金」。舞蹈研究專長為舞蹈與文化記憶，該研究獲得「加州大學河濱分校研究院博士論文寫作獎學金」、「加州大學人文研究博士論文寫作獎學金」、「人文研究獎助金」與「研究院院長論文研究獎助金」支持。曾受邀於加州大學大灣爾分校戲劇系、加州大學人文研究中心、及臺北藝術大學等校進行課堂講座。

曾連續三年榮獲「加州 Gluck 基金會藝術推廣獎學金」，

於南加州進行 30 場校園舞蹈推廣教學與示範演出，並受邀為加州大學大灣爾分校戲劇系學生編排《牡丹亭》身段舞蹈，指導加州大學河濱分校戲劇系京劇動作排練。曾為果陀劇場種子學苑歌舞劇班舞蹈教師與編導，果陀劇場、大風劇場、新古典舞團舞者、臨界點劇場、眼球愛地球劇團演員。曾為劇團、廣告、兒童帶動唱 DVD、學校與企業進行舞蹈編排與肢體開發教學，並多次指導學生參加舞蹈比賽榮獲佳績。

## 捌、編舞家簡介（按舞序）

### 一、編舞家：陳玟陵

（一） 經歷：出生於臺灣宜蘭，自小是臺灣著名的蘭陽兒童舞蹈團團員，1983-1990年隨舞團出國，足跡遍佈歐洲各國及美國與日本，演出場次超過500場以上。

（二） 作品：《迴盪》、《高原中的淨土》、《苗寨鼓韻》、《鬧紅火》、《天際雲端》、《高原中的淨土》、「旋、遊、走、唐、朝」、《雜劇班頭—關漢卿》、《遊湖借傘》、《小雪人》、《春艷》、《兩小無猜》、《傳說》、《火紅玫瑰》、《春宴》、《天地之間》、《魔法師梅古拉》。

### 二、編舞家：寶爾基

（一） 經歷：北京舞蹈學院中國民間舞系畢業；中國國家二級演員；中國國家東方歌舞團資深舞者，現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系中國舞教師；臺北市立復興高級中學舞蹈班中國舞教師；新北市新埔國中舞蹈班中國舞教師；戀舞趣專業舞蹈教室中國舞老師，2012年4月榮獲舞蹈教育貢獻卓越「飛鳳獎」。

（二） 作品：《呼倫貝爾暢想》、《齊魯大漢》、《情繫草原》、《髮之魂》、《扇骨書韻》、《高原風情》、《鄂爾多斯風情》、《台上台下》。

### 三、編舞家：冷靜

（一） 經歷：第一名的成績畢業於北京舞蹈學院中國民

間舞系；現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系中國舞教師；臺北市私立華岡藝術學校中國舞教師；新北市雙園國中舞蹈班民族舞蹈教師；新北市新埔國中舞蹈班身段教師；戀舞趣專業舞蹈教室中國舞老師。

- (二) 作品：《戲秧歌》、《水樣》、《彝寨戀歌》、《竹林雀影》、《苗寨歡歌》、《草原暢想》、《傣鄉情懷》、《彝寨情歌》、《台上台下》。

#### 四、編舞家：潘莉君

- (一) 經歷：現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系系主任；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈表演研究所；2002年獲中華民國舞蹈學會第24屆舞蹈「飛鳳獎」；臺北民族舞團首席舞者暨排練指導；1999年進入國立臺灣體育學院服務，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。

- (二) 作品：《印象水沙連》、《映水月》、《思凝妝》、《雙身菩提》、《鼓宴》、《蛇郎君》、《黑河》、《花沁》、《當你經過我身邊》、《牽手的溫度》、《亂花·旋》、《舞躍臺灣情》、《雪映·殘紅》、《花嫁》、《阮的愛·擱叨位》、《花雕》、《歡慶》、《菅芒花》、《盤鼓》、《彝家歡歌》、《春漫拉薩》、《回到古文明》。

五、編舞家：蔡博丞

(一) 經歷：現任臺北市立中正高中舞蹈科現代舞教師；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈系；2010年獲選國際青年編舞營臺灣代表；現為自由舞者及編舞者。

(二) 作品：《無聲吶喊》、《片刻心碎》、《stream》、《裂》、《極光》。

六、編舞家：簡華蓀

(一) 經歷：現任國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系現代舞教師；畢業於國立臺北藝術大學舞蹈表演研究所；德國吉森舞團獨舞者；簡華蓀是表演者與創作者同時也是服裝與音樂設計者，在多重身份的匯集之下，讓簡華蓀的作品有著獨特的詭譎以及奇趣的風格。

(二) 作品：《S》、《F 秋躍之際》、《Eseason》、《M》、《M+LEE》。

## 玖、經費預算

編號	組別	項目說明	數量	金額	總額
一、	排練組	編舞費	6首	60,000元	60,000元
二、	場地組	租借演出	1天	40,000元	98,000元
		場地	1天	38,000元	
		裝臺、 綵排 保證金		20,000元	
三、	錄影組	一場雙機、含剪接 及錄製影片	1天	20,000元	20,000元
四、	攝影組	演出拍攝、舞者 照、舞碼照	1天	6,000	6,000元
五、	服裝組	舞碼服裝製作	4式	70,000元	80,000元
		服裝租借	2式	4,000元	
		服裝乾洗費	6式	6,000元	
六、	道具組	道具製作		5,000元	8,000元
		道具車	1天	3,000元	
七、	文宣組	設計費、海報 150 張、DM500張、邀 請卡 100張、謝卡 100張、信封 200 張、節目冊 800本		40,000元	40,000元
八、	前臺組	前臺佈置		2,000元	2,000元
九、	後臺組	螢光棒		500元	3,000元
		黑膠帶		2,500元	

十、	美工組	材料	3,000 元	3,000 元
十	燈光組	燈光設計、燈光器 1 天	150,000	150,000
一、		材、租借	元	元
十	機動組	膳食費	30,000 元	55,000 元
二、		雜支	25,000 元	
總	額			525,000 元

資料來源：筆者整理

## 附錄二【天下無雙】演出相關劇照

## 預口試大合照



攝影：陳柏殷 / 102.03.15

國立臺灣體育運動大學第一舞蹈教室

## 演出前臺佈置



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

演出前精神喊話



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

謝幕



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

大合照



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《驛站》



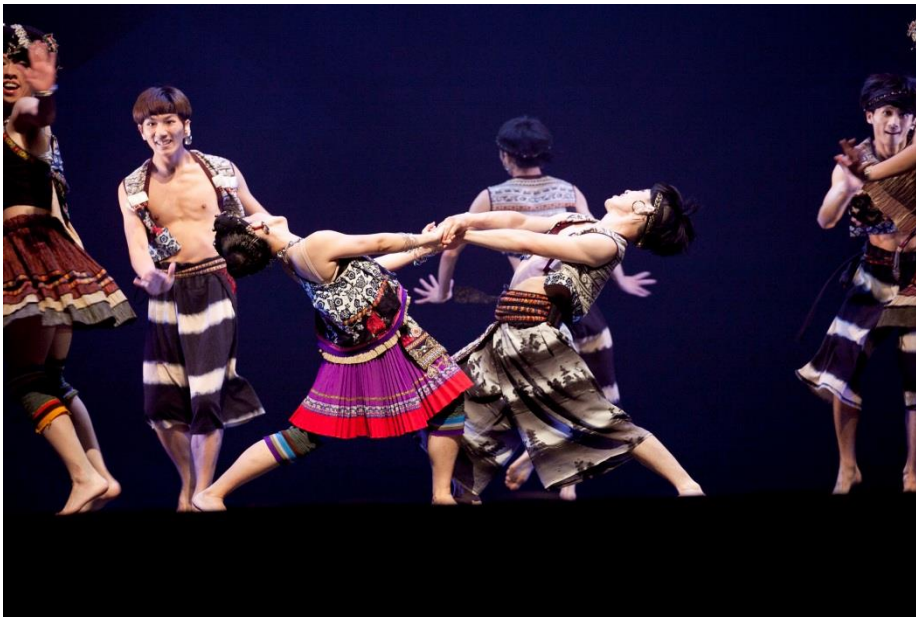
攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《台上台下》



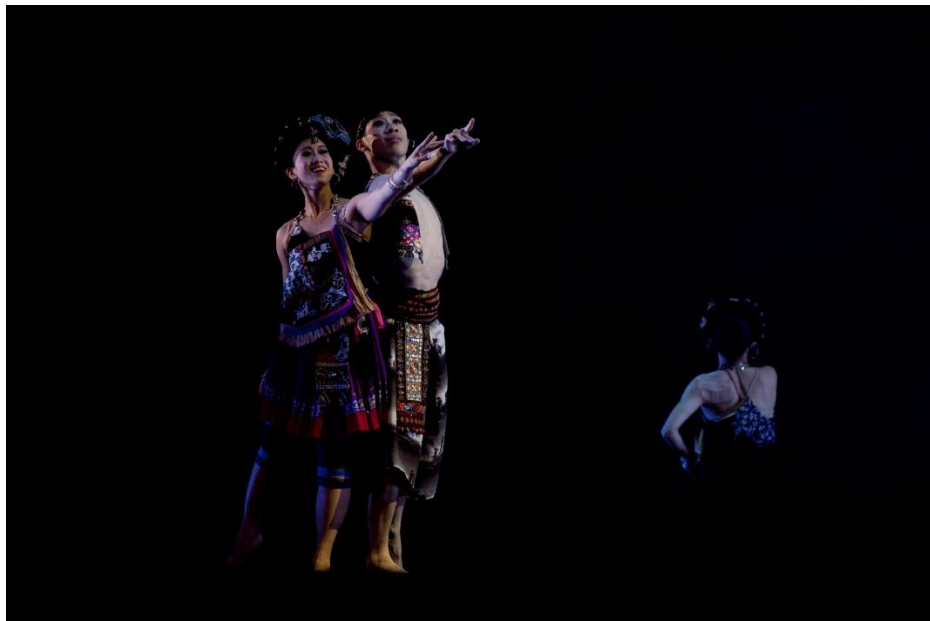
攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《黑河》



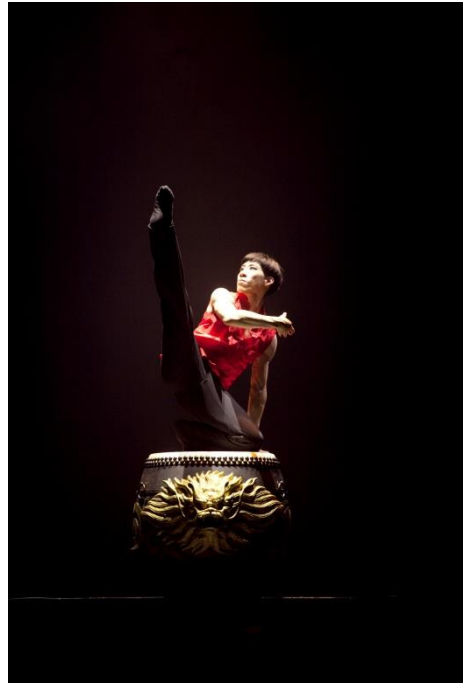
攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《黑河》



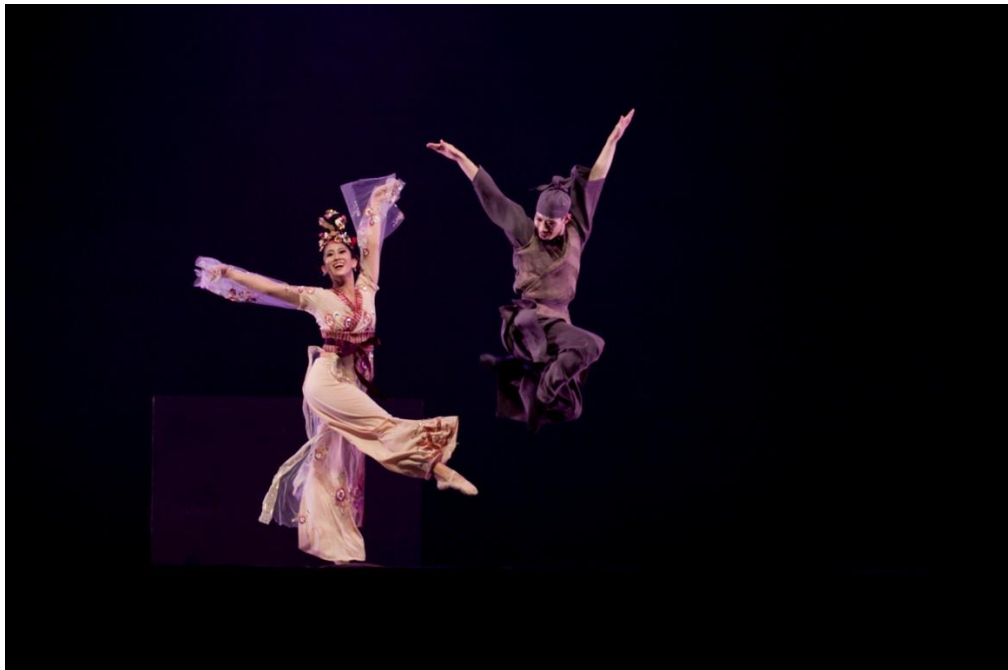
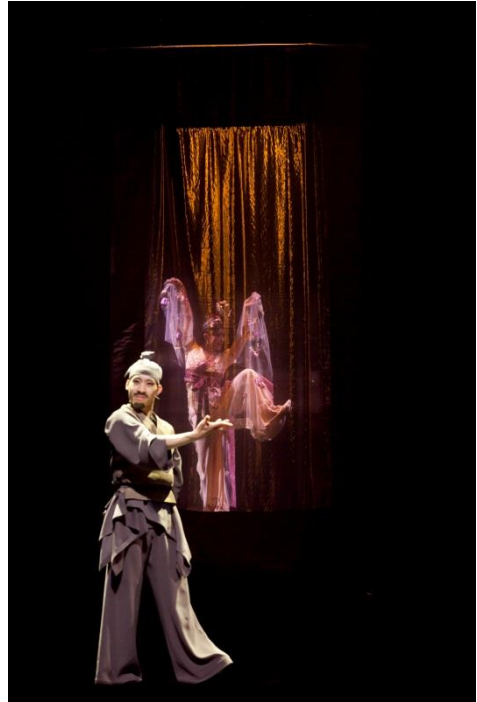
攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《震鼓行》



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《夢染》



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《天下無雙》



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

舞碼《天下無雙》



攝影：陳柏殷 / 102.05.21 臺中中興堂

附錄三【天下無雙】演出文宣品

國立臺灣體育運動大學  
體育舞蹈學系碩士班表演組  
黃平、丁瑀  
雙人聯展

2013  
5/21 Tue.  
PM 7:30  
國立臺灣體育運動大學  
中興堂  
臺中市北區精武路291-3號

票價：300、500 團體購票20張 享有八折優惠  
購票方式 04-22213108#2078 吳助教0919664786 劉小姐  
兩廳院售票系統，全省7-11、Ibon 售票系統

指導單位：教育部  
主辦單位：國立臺灣體育運動大學  
協辦單位：國立臺灣體育運動大學中興堂  
承辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班

指導教授：藝術總監 潘君君  
協同指導教授：張思齊  
製作人：黃平、丁瑀

編舞者：潘君君、賈爾曼、冷靜、鍾佳瑋、陳啟隆、簡書瑛、蔡博丞  
演出人員：黃平、丁瑀、楊文翰、鄭宗榮、余韻宇、孔應輝、林昱君、毛瑄恩、林立羽、駱鳳輝、簡慈儀、涂沁好、劉慧珊、鄧亦婷、趙俞南、徐鳳雲、朱登華、鍾佳宜、陳毓儀、張文靜、魏兆廷、李奕甫、林佩佩、何瑞榮、潘伊真、李博傑、林祥龍、林博軒、趙曉軒、李承偉、吳新助設計：謝志銘  
題字：葉文行

設計者：張翰程

# 節目單

The program schedule page is a dense collection of information presented in a grid-like format. It features several key elements:

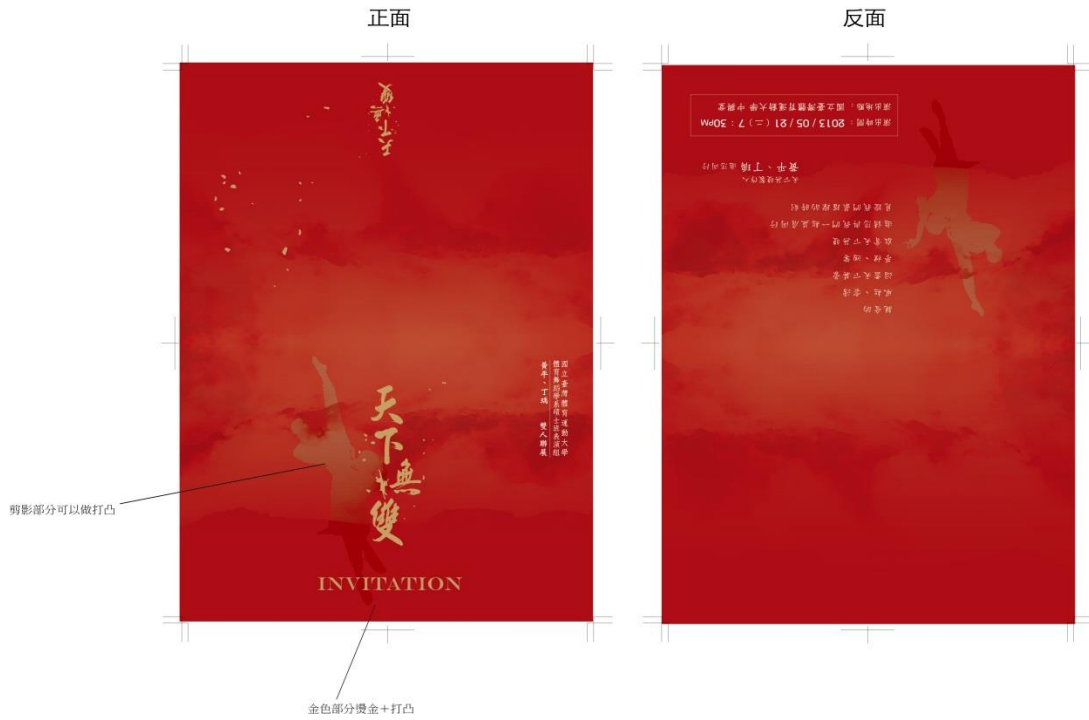
- Top Right:** A large, eye-catching image of two performers in elaborate traditional Chinese opera costumes. The title "天下無雙" (Tianxia Wushuang) is written vertically in gold calligraphy next to them.
- Text Blocks:** Numerous columns of vertical Chinese text, likely providing details about the cast members, their roles, and the production itself.
- Small Photos:** Numerous small, square photographs of individual performers, some in character and some in more formal attire.
- Stage Images:** Larger photographs showing scenes from the production, including performers in various poses and settings.
- Layout:** The page is divided into sections by red vertical bars, creating a structured and easy-to-navigate layout.

(續下圖) 節目單



設計者：張翰程

# 邀請卡



# 信封



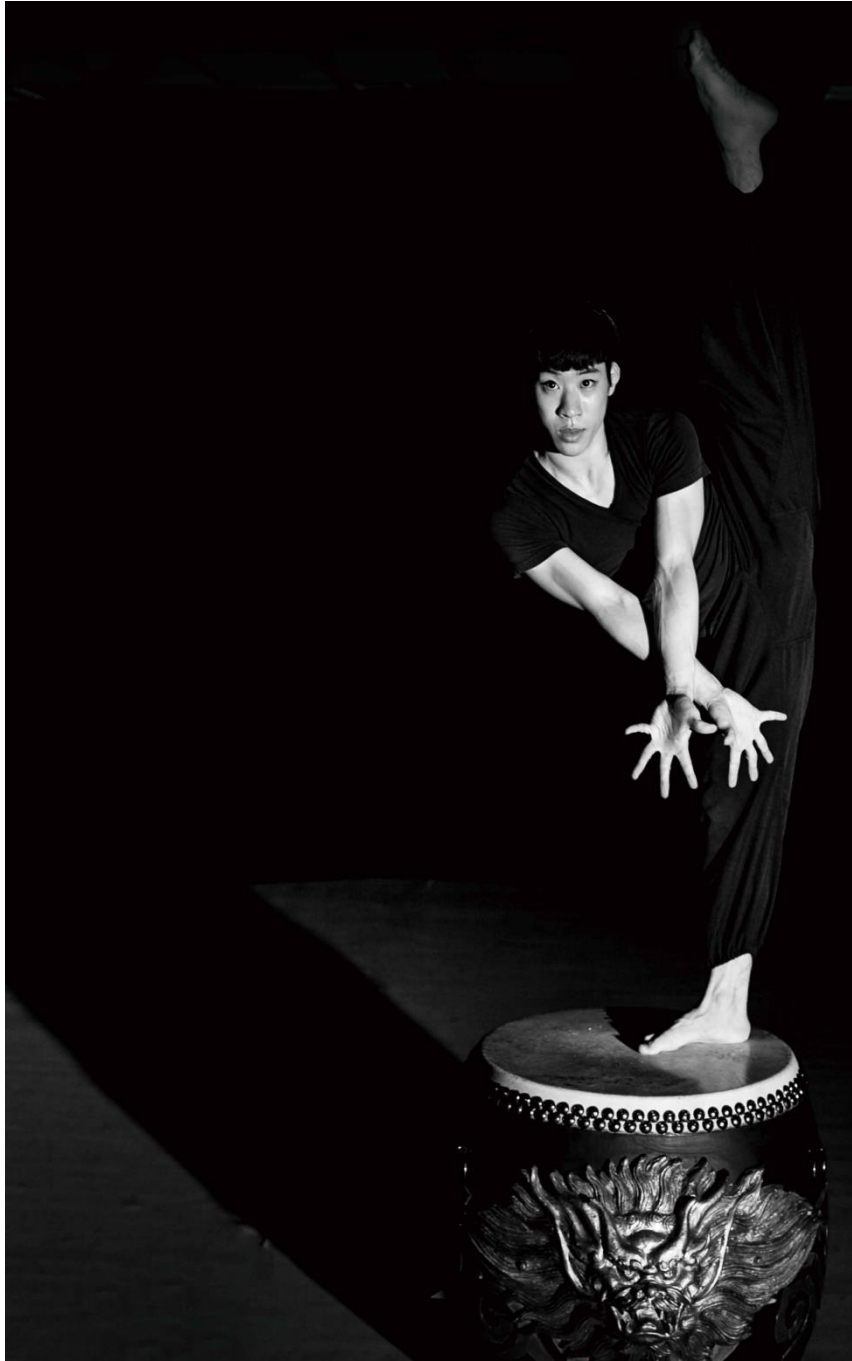
設計者：張翰程

## 謝卡



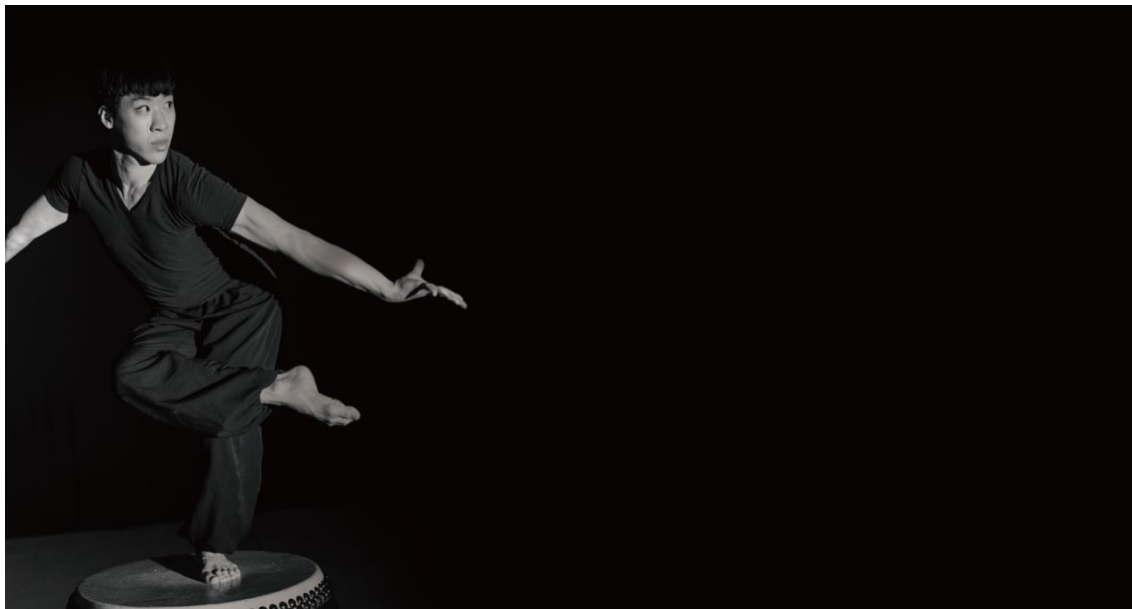
設計者：張翰程

掛軸



設計者：張翰程

## 簽名海報



設計者：張翰程

**附錄四【天下無雙】展演影像 DVD**

**【天下無雙】展演影像 DVD**