

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碩士學位論文

【旋影三行】演出紀實與研析
“THE THREE SPIRAL SHADOW” THE
ANALYSIS OF THE RECORDING AND
THE RECOLLECTING THE
EXPERIENCES



研 究 生：壽于禎 撰

指 導 教 授：詹佳惠 教授

中 華 民 國 101 年 9 月

國立臺灣體育學院體育舞蹈系碩士班

碩士學位論文審定書

研究生：壽于禎

論文題目：【旋影三行】演出紀實與研析

業經本委員會評審認可，合於碩士水準。

論文考試委員會委員：

學位考試委員會

召集人

王德生

論文口試委員

潘荊君 (代)

指導教授

詹志遠

研究所所長

潘荊君

中華民國 10 / 年 7 月 1 日

國家圖書館 博碩士論文電子檔案上網授權書

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺灣體育學院_體育舞蹈_研究所

100 學年度第 二 學期取得 博士 碩士 學位之論文。

論文名稱：【旋影三行】演出紀實與研析

指導教授：詹佳惠 教授

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文電子檔(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

授權選項：

立即開放

暫不開放 (開放日期為____年____月____日，最長不得逾五年)

授權人：壽于禎 (親自簽名) 民國：100 年 9 月 6 日

國立臺灣體育學院博碩士論文電子檔案授權書

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺灣體育學院 體育舞蹈 研究所

100 學年度第 二 學期取得 博士 碩士 學位之論文。

論文名稱：【旋影三行】演出紀實與研析

指導教授：詹佳惠 教授

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文電子檔(含摘要) 非專屬性、無償授權本人畢業學校圖書館及登載於其所建置之資料庫內，並得從事下列行為：

- 一、提供讀者不限地域、時間及次數之免費線上檢索、閱覽、下載或列印，並得將資料庫重製成微縮、光碟或其他數位化載體以及其他學術機構之資料庫交換。
- 二、提供付費之線上全文下載及列印，並得將該資料庫重製成光碟或其他數位化載體販售發行，或交由非學術組織出版，惟線上收費及販售所得應視為專款作為執行單位營運及系統維持之用。

全文電子檔使用權限授權（請勾選下列一項授權選項）：

- 校內外完全公開
- 校內立即公開，校外一年後公開
- 校內立即公開，校外五年後公開
- 校內外均一年後公開
- 自定開放時間：校內_____年、校外_____年後公開(最長不得逾五年)

立授權書人對上述授權之著作擁有著作權，尙未專屬授權予其他法人或自然人。本件授權不影響著作人對原著作之著作權及衍生著作權，並得為其他之專屬授權。立授權書人保證授權使用之作品及相關資料，並無侵害他人智慧財產權、隱私權之情事，如有侵害他人權益及觸犯法律之情事發生，立授權書人願自行負責一切法律責任。

被授權人：國立臺灣體育學院
地址：台中市雙十路一段十六號
電話：(04)22213108

授權人：壽子禎 (親自簽名) 民國：101年9月6日

論文名稱：【旋影三行】演出紀實與研析

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

總頁數：91 頁

畢業時間及提要別：一〇〇學年度第二學期碩士學位論文

研究生：壽于禎

指導教授：詹佳惠 教授

摘要

【旋影三行】演出紀實與研析：是筆者與楊文齡、張義欽三人共同企劃，在系所主任、指導教授及學弟妹們的協助下完成三人聯展的畢業製作，紀錄和彙整製作排練過程中的感受與體悟。此製作表達了筆者對舞蹈的崇敬、對啟蒙老師的感念、對師長們的提拔感激及對自我的挑戰。製作中邀請了詹佳惠老師、黃建彪老師、林文中老師以及鄧健仔老師編創的作品，分別呈現了不同風貌與特質的作品；如《都會男女的情歌》中，藉由三首膾炙人口的現代情歌，以清新自在的活動方式呈現出兩小無猜間的嬉鬧；《D's Table》中的焦慮、激動、狂喜、痛苦、失望、恐懼與逃避；《紅色侵蝕》的乾淨簡約肢體及《The Past Never Return》裡舞臺上的巨大投影強調出筆者內心孤寂感的情感宣洩；帶出筆者個人肢體詮釋的多面向，挑戰角色上的探索與詮釋，引領筆者經驗不同的身體思維。本研究將從表演理念研究與分析方面進行，忠實的記錄，並分享個人在【旋影三行】演出中，對表演的掌握與觀點。第一章【緒論】概述【旋影三行】演出製作內容之目的與架構；第二章【人生軸線】憶想舞蹈學習經歷，簡述個人從小到大的學習經歷；第三章【《獨 - The Past Never

Return》回溯最遠的記憶】；第四章【《D's Table》愛情詩篇中的女性顯影】；第五章【《都會男女的情歌》舞臺上的島型創作】；第六章【《紅色·侵蝕》啟動指尖末梢的能量竄流】；第七章【結語】。

關鍵字：旋影三行、舞者

Shou, Yu—Chen (2012) “The Three Spiral Shadow” -The analysis of the recording and the recollecting the experiences, Unpublished Master Thesis , National Taiwan University of Physical Education and Sport.

Chair of Committee : Chan, Chia—Hui

Abstract

“The Three Spiral Shadow” The analysis of the recording and the recollecting the experiences was act, documentary and discussion by author, Wen-Ling Yang and Yi-Chin, Chang creation together. In addition, I am appreciate for all the help and encourage form my adviser, the department chairman and all schoolmates. This project representative my inextinguishable ardour, the graceful to my first teacher to initiate me into Dance, support form seniority and the most important is to challenge myself. This project collect several dance with different styles that invited from professor Chia-Hui Chan、Chien-Piao Huang、Wen-Chung Lin and Jie-Yu Teng ; Such as “The Love Song” was expression the purely love at ease acts with three pop songs; “D’s Table” wants to release the anxiety, emotional, blissfulness, depression, disappointment, apprehension and avoidance. Furthermore, “Red · Erosion” with clear and simple body movements and “The Past Never Return” focus on author’s lonely via the huge projector on the stage. These dances provide me a great opportunity to challenge myself acting different roles, develop new body movements and leading to novel thinking in body language. This study will be discuss the core thinking of the performance and faithful record the view point in The Three Spiral Shadow. Chapter 1 will introduce the purpose and outline of The Three Spiral Shadow; Chapter 2 to recall the experience from childhood until now; Chapter 3 “The Past Never Return” cast back the oldest memory. Chapter 4 “D’s Table” talk about the poem of love in women’s mind. Chapter 5 “The love song of

Urban persons”that creation a island on the stage. Chapter 6“Red · Erosion”initiate the power from the finger tip. Chapter 7 is conclusion.

Keywords : The Three Spiral Shadow 、Dancer

謝 誌

與舞蹈相伴共旋的四千多個日子，已經是筆者大半輩子的時光。天秤座的性格在 to do or not to do 的選擇裡擺盪不停，讓這些日子裡常常是犧牲與享受共同編織著生活。默默在背後支持的家人與朋友們是筆者的堅強後盾。筆者的外公外婆，是筆者生命的推手，以家族關係來說，筆者雖然是他們的「外孫」，就算筆者自幼失去父親這方面的照護，他們並無直接的義務與責任來養育筆者，但為了怕我們三姊弟變成別人刻板印象中的「失去童年生活的單親問題小孩」，循循善誘與鐵的紀律的交互教養下，不厭其煩地建立我們善良的人格與樸實的價值觀，現在出了社會後反思過往，才真正體會外公外婆的辛勞與關懷，在他們包容下成長的我們，生活富足而心存感激，恬靜而美好，愛是人生最美好的禮物，謝謝外公外婆給予筆者生命中最單純最無私的愛。

筆者心中至今最感念的王玉英主任，她在筆者心中是一位堅柔並進的女士，主任鞭策學生們的不僅僅是向前邁進，當學生們遇到撞破頭也闖不過的種種關卡時，就會伸出溫暖的雙手，適時地給予協助的力量，這從多面向去考慮並體悟人心的態度更深植的教導筆者在生活中做人處事都要學會設身處地去體會與付出，對他人的需求盡可能要面面俱到以及對任務要傾全心力去執行；佳惠老師的「用心去體會」，提醒筆者不要害怕面對更深層的內心世界；影響我很深的 Ben 老師，利用舞作流暢的肢體線條引領出筆者後來使用身軀的方向與方式，並讓筆者找到享受舞動身體的騷動因子；文中老師難以捉摸的排練進行式，強力刺激了筆者排練過程中腦部

放電量並直接影響了軀幹行為，過程既刺激又精彩；亦師亦友的健仔老師，在彼此合體建構的舞作過程中，無私提點的每一句話語都是筆者心中的隱形小翅膀，讓筆者帶著勇氣飛翔。最後，特別感謝姝瑾助教無私的愛與協助，還有親愛的姊妹們：郁欣、蘇佩、凌睿、舒涵、佩璇，好友旻寰與柏緯，對筆者論文進度的鞭策與不厭其煩的嘮叨，沒有他們的支持與威脅利誘，筆者將沒有足夠的信念與動力完成論文。

謝謝你們推動著筆者生命裡的沙流，過程浮光掠影的片刻記憶就留給文字述說吧！而之中的感謝與感動，都源自於你們給的力量與幫助。謝謝，道不盡的感謝。

于禎 謹誌

民國一〇一年六月

目 錄

中文摘要	i
英文摘要	iii
謝誌	v
目錄	vii
表目錄	ix
圖目錄	x
第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 研究目的	3
第三節 研究限制	4
第四節 名詞釋義	5
第二章 人生軸線	9
第一節 學會孤獨	10
第二節 忍耐與堅持	12
第三節 無處不舞蹈	14
第四節 跳舞這「小小小事」	17
第三章 獨一《The Past Never Return》回溯最遠的記憶	19
第一節 作品意念	20
第二節 重建失落的記憶	22
第三節 舞臺描繪與身體探索	24
第四章 《D's Table》愛情詩篇中的女性顯影	28
第一節 作品意象與情感連結	29

第二節	外在與內在的視覺符號	31
第三節	詮釋與挑戰	33
第五章	《都會男女的情歌》舞臺上的島型創作	38
第一節	從「小島」出發的編舞家	39
第二節	作品概念意象解讀	41
第三節	從音樂的「視界」出發	43
第四節	聽覺幻化視覺的情歌	50
第六章	《紅色·侵蝕》啟動指尖末梢的能量流竄	55
第一節	延伸到指尖末梢的精神	56
第二節	感官衝擊的解讀	58
第三節	表現與詮釋	61
第七章	結語	64
參考文獻		67
附錄一	【旋影三行】企劃內容	70
附錄二	【旋影三行】演出照片	86
附錄三	【旋影三行】文宣設計	88
(一)	【旋影三行】海報設計	88
(二)	【旋影三行】節目單設計	89
(三)	【旋影三行】邀請卡設計	90
(四)	【旋影三行】演出 DVD	91

表目錄

表 1.....	25
----------	----

圖目錄

圖 1.....	1
圖 2.....	18
圖 3.....	27
圖 4.....	37
圖 5.....	51
圖 6.....	52
圖 7.....	54
圖 8.....	54
圖 9.....	55
圖 10.....	59

第一章 緒論

第一節 研究動機

以三人在舞臺上各自身旋的光影開啟，回溯個體獨立記憶的同時也集結三個個體共同努力的過程紀實分享，因此演出製作以【旋影三行】為題。然而，依照心理學家馬斯洛¹(A. Maslow, 1908 – 1970)的需求理論來看，人類的需求分為五個等級：一、生理需求，二、安全與保障需求，三、社會關係需求，四、尊重需求，五、自我實現需求²(如圖 1)。

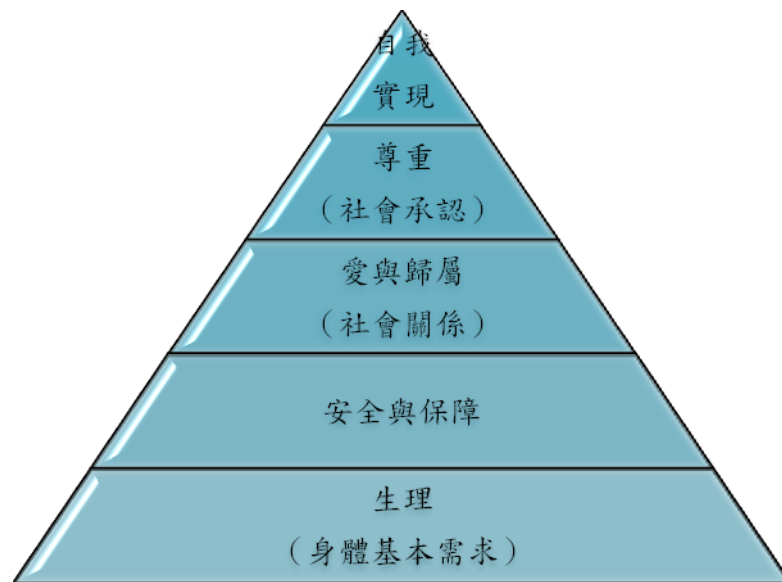


圖 1 馬斯洛的需求金字塔

¹ 亞伯拉罕·馬斯洛 (Abraham Maslow, 1908 年 4 月 1 日 – 1970 年 6 月 8 日)，美國人本主義心理學家，以需求層次理論 (Need-hierarchy theory) 最為人熟悉。馬斯洛理論把需求分成生理需求、安全需求、社交需求、尊重需求和自我實現需求五類，依次由較低層次到較高層次，是研究組織激勵時應用得最廣泛的理論。

² 網路資料：維基百科，網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%9A%E4%BC%AF%E6%8B%89%E7%BD%95%C2%B7%E9%A9%AC%E6%96%AF%E6%B4%9B>

筆者長期接受舞蹈專業訓練，學習探究思考身體使用之歷程紀錄，體認對熱愛舞蹈的人來說，同時能滿足馬斯洛理論中的五大需求即是舞蹈。然而除了滿足這生理、安全、社交、尊重、自我實踐等需求外，筆者在舞蹈專業十一年裡身體訓練以芭蕾作為根基，中國身段豐盈舞蹈情感，再揉合當代舞蹈多元派別之訓練加以詮釋，發展屬於個人舞作演繹的方式，筆者更期望自己能將這所累積在身體上的表現力與多元的詮釋方法，透過此畢業製作的表演方式來為筆者做階段性的整體評論，來檢視筆者在個人演出形式及舞作表現力上的探究與反思，期待未來在個人的舞蹈歷程上能陸續開發肢體上表演性的提升及不同層面的發展。

第二節 研究目的

詩人以文字敘情，音樂家以音符歌詠，畫家用顏色創造小宇宙，而舞者把文字放進心中，以音符與色彩為佐，融進肢體並從律動中流洩出故事篇章。「舞台彷彿是我的一個祭壇，我必須藉著某種儀式來審視我自己。」汪志浩³這麼說。

【旋影三行】從三人在舞台上各自身旋的光影為題—記憶的開啟與再造，以追憶為名，行舞蹈之實。透過演出製作，筆者從規劃籌備、實踐練習中審視過去在專業舞蹈領域中的經驗累積與學習成果，並邀請詹佳惠、黃建彪、林文中、鄧健仔四位不同現代舞訓練技巧風格的編舞家，除了檢視筆者自我訓練後的身體能力成熟度外，另一方面也希望透過不同的技巧訓練方式能在個人表演性上激盪出更多層面的詮釋與突破。其中有筆者首次挑戰情感深煉的敘事風格雙人作品，也有當代舞蹈揉合街舞元素，以及在小空間裡用身體唱出大奔放的青春，挑戰筆者身體技巧及詮釋能力。筆者希望藉此製作來檢視自我內外詮釋的成熟度、並期待透過自我觀察與修正，對自己的身體再發現與再征服，推進個人表現的另一個新的層面。

³ 1992年加入雲門，在雲門重要演出包括《紅樓夢》中的黑衣人與園子裡的男人，《行草》中的雙人舞，以及《狂草》、《行草貳》、《竹夢》、《水月》、《家族合唱》、《流浪者之歌》等。尤以《九歌》中，與宋超群共同擔任“雲中君”吳義芳的座騎，三人完美的默契與演出，贏得掌聲無數。

第三節 研究限制

- 一、經費考量：除了獲得學校燈光的部份補助，其餘費用如場地租借、演出售票系統、服裝、道具及其他零碎支出皆由籌辦學生自行籌備。除了場地租借與燈光為固定訂價外，為節省預算支出，服裝方面尋找合適作品的現成服飾為主；道具則請託學校木工代為製作刨切雛型，筆者偕同製作人共同油漆完成。
- 二、場地：為配合演出形式的條件，原本欲接洽臺中 20 號倉庫⁴的劇場空間，但因演出時間正逢內部修繕問題作罷，此外未尋找到其他適合此次製作演出的小劇場展演場地，因此改變方向租借鏡框式舞台。從小舞台轉換到大舞台後，原有的作品呈現內容跟著場地大小而有所更動，以增加布景與演出人員來加強作品力度的呈現。
- 三、舞作類型：依據碩士班表演組學則內之規定條件，每檔製作裡須包涵獨舞、雙人舞及群舞。舉辦三人聯展必須與製作人溝通協調並依據每位製作人的身體呈現風格為主來進行作品類型的邀約與整場演出製作的風格走向。

⁴ 20 號倉庫位於台中火車站後站內，台鐵原編號為第 20 號到第 26 號共 7 間的連棟貨運倉庫。本倉庫興建於日治時期，西元 1930 年，有數十年歷史之久。近年來，這類倉庫部份的發展方向，大多走向藝術或是公共空間為主，台中 20 號倉庫不但是國內首座公辦民營的藝術村，同時也是第一座有國外藝術家進駐的藝術村。

第四節 名詞釋義

一、現代芭蕾舞

1909年，俄羅斯貴族狄亞格列夫創辦「俄羅斯芭蕾舞團」率領一批優秀的舞蹈菁英赴巴黎演出，先後推出68部舞劇，以大膽創新突破古典程式的表演，開啟現代芭蕾舞的新紀元。在早期的現代芭蕾舞的開拓者中，被譽為「現代芭蕾舞之父」的米契爾·佛金⁵在音樂與舞蹈中，使用抽象的手法表現出夢幻般的場景，摒棄程式化手勢，女演員赤腳登臺，造型、視覺的世界和音樂融成一體。而被稱為「美國現代芭蕾舞之父」的喬治·巴蘭欽，其作品結構簡潔洗煉，追求舞蹈動作的形式美。他將音樂視覺化，使音樂變成肉眼可見，有趣味的東西，對芭蕾舞世界產生廣泛的影響。

二、當代舞蹈

為近二十年在歐洲地區興盛的舞蹈表演形式，因風格歧異並且還在持續發展中，故有人稱之為概念舞蹈、新極限舞蹈、舞蹈當代劇場、舞蹈裝置、城市舞蹈等。90年代起一群新興編舞家於歐洲嶄露頭角，大膽實驗動作表演的可能性、開發新型態的身體動能也挑戰鏡框舞臺視野的侷限性和傳統

⁵ 米契爾·佛金（Mikhail Fokine, 1880-1924）不滿於俄國芭蕾舞墨守成規以及演出的內容大多以展現技巧為主，所以當他看到了鄧肯的舞蹈時他知道那些自然的衝動也曾在自己的內心吶喊過，在受到鄧肯的影響之後，他更確定該如何為未來的芭蕾舞描繪出一個輪廓。1907年時曾在他的新創作品《尤尼斯》（Eunice）中設計了舞者赤足演出，但當時這種赤腳上臺在姆林斯基劇院是被禁止的，後來改以穿膚色襪子代替。佛金主張芭蕾舞的表現除了自己具有的技巧系統外應具有思想內容表現力，並且劇中人物的刻劃及動作的產生必須適合於劇情的需要，他努力不懈的推展芭蕾舞形式的改革使他成為近代芭蕾舞的驅動者。這些新的觀念，在狄亞格列夫的推動下，在歐洲發展成為二十世紀新的藝術與新的趨勢。

敘事再現架構。表演舞作推翻現代舞既定表演模式，進而挖掘身體所蘊含文化政治的運作痕跡。媒體、科技、網路的興盛及表演文化的全面入侵，都影響著身體美學的思考。表演作品不再以風格化流暢的動作組合、完整的編舞架構來影射諷諭現代人內心深處的黑暗世界，形式化動作逐漸淡出舞臺視覺中心。從表演對身體及表演概念誠實而尖銳的探討中，我們發現後現代舞的遺緒，如挪用日常生活中的動作、注重周遭環境的形塑力以及對戲劇性再現機制的反思。例如舞者只是一再循環重複執行接近日常生活行為平凡無奇的動作，極簡低調的舉手投足之間映現出素樸生活中的悲歡離合與其中的細微變動與差異。（魏淑美，2010）

三、小劇場

關於小劇場的起源，各家說法莫衷一是，不過大致上獲得各家認同的說法是一八八七年由法國導演安端（Andre Antoine）在巴黎設「自由劇院」（Theatre Libre），為小劇場運動起始的濫觴。此後，小劇場在各國蔚為一股風潮，劇場工作者無不趨之若鶩。隨之，英美始有以「小劇場」為正式名稱的劇場成立，同時，亦有許多「獨立劇場」（Independent Theater）在各地成立，隨後又迅速消失。小劇場自二十世紀前葉以來以各種不同的面貌成立於世人眼前，如「前衛劇場」（Avant-grade Theater）、實驗劇場、另類劇場等都可納入小劇場的範疇內，或與小劇場有著不可分割的血緣關係。

小劇場一詞被現在劇場廣泛的運用，但常被誤解為是演出場地或是觀眾人數少。小劇場實質的意義在於突破傳統劇場（尤指文本式或鏡框式的表演法）的限制，企圖尋找劇場更多的可能性，打破舞臺與觀眾的藩籬，藉由表演來完成意念的傳達，而不僅是娛樂的效果。是故，今日所稱的「小劇場」是劇場的一種流派、種類或是運動。

四、街舞

街舞興起於 7、80 年代的美國黑人青少年，是美國黑人“Hip-Hop 嘻哈文化”的組成部分，又稱 Street Funk。

由於這種舞蹈出現在街頭、不拘於場地設備，所以稱為街舞，它具有極強的參與性、表演性和競賽性。故 Hip-Hop 可以是街舞的總稱，但街舞並非 Hip-Hop 的全部。街舞只是所有街頭舞蹈的總稱呼，並不是只是指 Breaking 而已。所謂的 Hip-Hop Dance 正是指一種街舞類型，如果真的要將它分類的話可以分成 New School 以及 Old School 兩大類，而這兩大類最大的區別就在於動作或是音樂類型的不同，總而言之 Hip-Hop Dance 就是各種街舞的集合名詞。事實上我們所謂的 Breaking（地板動作）正是屬於 Old School Hip-Hop 的一種，而這種 Old School 的舞風還包含了 Locking（鎖舞）、Popping（機械舞）、Wave（電流）這些東西。

五、多媒體劇場結合舞蹈肢體劇場

多媒體 (Multimedia)，在計算機系統中，組合兩種或兩種以上媒體的一種人機互動式信息交流和傳播媒體。使用的媒體包括文字、圖片、照片、聲音 (包含音樂、語音旁白、特殊音效)、動畫和影片，以及程式所提供的互動功能。

簡單的說，它是一個集合很多傳播媒體的溝通系統和方法。人類自古以來就不知不覺、自然而然地常常利用各種媒體和人溝通、傳達消息。例如：古代原始文化裏面，歌唱、音樂、舞蹈經常是結合在一起的；就像在電影上看到美國西部片中，印地安人舞蹈祭祀的情景。人們在面對面時，以聲音、動作、表情等表達意見和情感，這就是以「多媒體」的方式相互交談。直至現今，多媒體已被廣泛運用在各類藝術呈現上，挑戰實體表演藝術與多媒體影像的互動關係，科技與藝術的結合的確激盪出更多元的藝術表現與互動特質，不僅運用多元媒材與複合媒體，在表現形式與內容上更強調互動性，而這些特質正開啟了跨領域創作更多的可能性。而在舞蹈劇場與多媒體結合創作中知名度最廣的是 DV8⁶，影像與舞者肢體相互交錯、切割，創造出多媒體與肢體劇場的獨特魅力，不僅使表演層次更加豐富，也提供了新的藝術創作思維。

⁶DV8 肢體劇場 (DV8 Physical Theatre) 是一個位於英國倫敦的國際知名舞團。成立於 1986 年，有別於許多當代舞團，創辦人洛依紐森 (Lloyd Newson) 希望用一個全新的角度來詮釋現代舞。表演者企圖打破表演藝術的界限，把舞蹈，戲劇，社會議題，個人政治觀點，強烈情感與想法結合起來，創造出獨特的表演藝術風格。

第二章 人生軸線

英國哲學家埃利斯認為：「如果我們漠視舞蹈藝術，我們不僅對肉體生命的最高表現為能理解，而且對精神生命的最高象徵也一樣一無所知。」⁷舞蹈陪伴筆者度過人生中許多美好的成長時刻，無論在生活、舞台抑或是在青春期面臨的小情小愛裡，跳舞這件事成為支持筆者、陪伴筆者度過許多人生關卡的神祕力量。從涉入、學習、了解、實踐舞蹈藝術並持續發展的過程中，細細咀嚼舞蹈對筆者所帶來的身心影響與變化，筆者從舞動身體的經驗裡充分感受到「存在」的真實感，也是第一次從身體的律動中得到精神層面上的共鳴，期望能再次感受舞蹈狀態當下，由身體引領筆者完成一切的美好瞬間。本章將以學會孤獨、忍耐的堅持、無處不舞蹈以及跳舞這「小小小事」做節錄。

⁷李天民（2008）。舞蹈概論。台北：大卷文化，頁58。

第一節 學會孤獨

五歲，是筆者幼時回憶的起點，那一年，父親因為車禍意外而辭世，那一刻，筆者的人生開始有了轉變。不知道為什麼，筆者對父親的回憶只停留在意外發生的當晚，依稀記得當晚筆者在父母二樓的臥房床上獨自醒來，不見父親母親的身影，又聽見樓下傳來奶奶的哭聲便跑下樓，坐在電話旁的奶奶與叔叔看到筆者沒有說什麼，只是抱著筆者一直哭，一直哭。隔天之後，筆者才半聽半懂的知道，爸爸過世了。一連串的儀式讓懷有七個月身孕的母親天天以淚洗面，心力交瘁而無暇安頓我們，所以服喪期間，筆者與三歲的弟弟被姑姑舅舅們輪流照護著。小弟出生後被安置在褓姆家，媽媽又忙碌奔走於工作與家庭之間，因此而少了許多生活上的照護時間，所幸有外公外婆伸出援手照顧我們的日常基本生活，下了課回到外公家吃飯、洗澡、做功課，等母親下班後再一併接筆者與弟弟回家，生活上衣食無缺，但在筆者童年時期的心理層面上的陪伴相對的被忽略了，沒有同齡孩子的床邊故事也沒有跟親子間生活經驗的分享，印象最深刻的一次是，剛升上小學一年級的筆者在安親班的課外活動時間裡正盪著鞦韆，突然一個同班魏姓男生跑過來對著筆者笑著大喊：「你爸爸死掉了，你沒有爸爸！」那當下，父親過世的這件事好像是筆者所犯的過錯，沒有眼淚沒有咆哮沒有衝突，筆者只是很安靜的看著他，假裝若無其事地盪著鞦韆，只是男孩的一句話一直迴盪在腦海中，重複被放頌著，莫名的罪惡感悄悄在心中發芽了。回到家，感覺到母親工作整日的辛勞與疲倦，又擔心萬一告訴她了，她的心裡會不會也一起再

次被傷害了，知道母親脆弱的狀態，筆者默默把這件事放在心裡，誰都沒提。久而久之，筆者開始學會跟自己說話，常常幻想心中有另外一個「我」，有心事找「她」，無聊沒人陪也找「她」，常常一人分飾兩角玩遊戲玩到自己很開心（現在回想起來是有點輕微的自閉與人格分裂），這樣的生活持續了一段時間沒有人知道，直到認識了舞蹈。

或許是大家都認為「學藝術的小孩不會變壞」，母親幾乎大多時間都把筆者丟在才藝教室，繪畫、陶藝、電子琴、舞蹈、珠心算…等。最後莫名的在最後接觸的「舞蹈」裡長久的待了下來。如果把童年生活畫成一塊大餅，那麼學校與舞蹈班應該就對半瓜分了我的童年時光，然後掉下來的渣渣屑屑才是家庭時間了。在舞蹈中所得到的快樂與滿足也逐漸取代了心裡寂寞的層面。如果說人生有許多不可錯過的必經風景，那麼舞蹈這台列車也帶領筆者開始經歷未知的人生旅程。

第二節 忍耐與堅持

剛踏進舞蹈這圈圈的時候最痛苦的就是聽到老師說：「好來！一字腿！」然後看著旁邊的同學神情悠哉的緩緩下滑雙腳，彷彿就像八爪章魚般的移動伸展他們的身體。天生舞者大概就是這個樣子的，以外貌來說，小小的鵝蛋臉、精緻的五官、手腳細長、身材纖細、上下半身比例為上身軀長「3」：腿長「7」、以及笑起來有甜甜的自然笑容；以身體條件來說，良好的腿部伸展、良好的髖關節的旋轉角度能讓舞者在進行舞蹈動作減少限制而更深刻感受到身體上的協調能力、站度。

筆者面對髖關節開度的訓練時總是帶著赴刀山，渡油鍋的心情咬著牙、忍著痛的看著秒針分針緩慢改變的角度。但一看見鏡中自己穿著緊身舞衣，雙腳外開趴地時因髖關節外開角度不夠大而高聳入天的屁股，心裡油然而起的羞愧與挫敗感大大掩蓋住筆者因為跳舞而雀躍的心情。有一天，老師宣布我們要參加舞蹈比賽，並給了筆者一個特別的角色—媒婆。因為小時候個性還算沉靜的關係，所以飾演媒婆這樣一個滑稽外放的角色讓筆者感覺有趣卻也緊張不安，除了安安全全地跟著大家一起跳完群舞，到音樂轉折處就要跳脫角色隨著音樂節奏拍子扭動身體、放大笑容。上場前一刻，有個聲音告訴筆者說：「放輕鬆，跟著音樂跳舞就好，就像在家裡的鏡子前跟自己跳舞一樣。」上場後，那些尷尬放不開的稜稜角角好像突然淡得可以被風吹走一樣。經過這次的表演，筆者的個性和對舞蹈的態度好像同時被打開，演出機會開始越來越多，也慢慢增加筆者對表演的信心。後來筆者問了問

自己，不是天生條件好的舞者又怎樣，只要努力逐一克服自己在舞蹈上的障礙，依舊是可以享受舞台的。

隨著年紀漸增，有更多機會參與越來越大的演出與比賽。記得剛升上國中的那一年，筆者跟隨舞團到葡萄牙、西班牙、荷蘭參加舞蹈藝術節演出，那是從舞台到世界的一趟自我旅程。形形色色的人種，多元的舞蹈形式豐富到就像來到舞蹈嘉年華慶典一樣令人眼花撩亂，來自台灣、來自非洲、來自法國、來自蘇格蘭等等的多元族群在街頭遊行並驕傲的展示各國傳統服飾與舞蹈姿態，在舞台上、在河岸邊、在街道上、在人群裡，此刻沒有國籍的分別，沒有多餘閒置的空間，只有漫天飛舞的雙腳與手臂，以及開放的心。她們並非個個「筋開腰軟」的天生條件舞者，而是在表演的當下也能享受其中充滿自信的舞者，身上看到因為跳舞而歡樂的那份純粹與渴望，於是筆者下定決心，往舞蹈的路出發。

第三節 無處不舞蹈

生活＝舞蹈，舞蹈＝生活，足以大概說明了高中3年與大學四年的規律生活。筆者第一次踏入正規舞蹈教育體系就幸運地考上了理想中的學校－國立台中文華高中。第一次暑訓結束之後，看見班上許多來自國中舞蹈科班生的自信與實力，讓筆者開始懷疑自己，是不是不適合這個圈子？不過，當音樂響起，身體開始跳舞時的身心舒暢，讓筆者告訴自己，觀察與學習吧，竭盡所能地完成老師們的要求，沒試過怎麼能立刻認輸，便決心投進1095個練功的日子。這一千多個日子裡幾乎是三點一線的生活，排練場、學科教室、宿舍來回筆直穿梭的都是筆者的身影，生活單純的很明確，只為了舞台上呈現最美好的一刻。排練場裡流洩出的美麗鋼琴伴奏，是芭蕾舞鞋裡腫脹腳趾的吶喊；鏗鏘分明的節拍下，伴隨著葛蘭姆訓練系統從脊椎軀幹開始，試圖在收縮與延展間尋求自由與解放；古調情懷的眉眼神態與擰身流轉的姿態，學習在雍容柔和的古典身段與威武激昂的刀槍棍劍裡探索中國歷史的長河；還有刺激大腦更新細胞的即興創作。筆者交付青春，換取舞台片刻，這些訓練伴隨而來的刺激，造就了今日的堅忍性格。「如果我不在排練場，就是在往排練場的路上。」文華高中三年，千篇一律的術科學科來回奔波的日子，筆者曾在排練場流汗流淚，也在學科教室睡到流口水，雖然青春時光被書本和溼透的舞衣殘酷的擠壓前進著，但也是從中累積舞台的經驗值以及建構出對人生價值觀的思考模式最重要

的環節，多年後回想起來，筆者仍認為這段時光是人生中「最精華的片段」。

生命需要活動，人的身體是靈與肉的結合，是精神與形體的統一。而舞蹈，是屬於精煉的、藝術性的一種運動。⁸2003年考進國立臺灣體育學院體育舞蹈學系（現為臺灣體育運動大學），大學四年就像是多環節鍊狀系統，無論是舞蹈類型的層層精進，或者在人與人的相關聯繫上，都能以時間縱軸和知識深淺的橫切面來做解釋。詹佳惠老師所教導的荷西·李蒙現代技巧⁹的「掉落－復甦」，以及隨著軀幹核心重心擺盪的開放式身體概念訓練方式，讓筆者打從心底想探索現代舞裏頭規範與自由的衝突感，但大二時被黃建彪老師身上所散發出的體態語彙深深吸引，讓筆者放棄探究規範與自由的衝突的現代舞而毅然決然投身芭蕾舞主修的行列。大三參與舞團【創世紀】巡演，演出黃建彪老師的《摯愛一生》後感受到肢體使用的流暢感而受到啟發，開啟了對身體感受的第一步。大四是筆者最感到充實的一年，那一年除了參與系上每年最重要的舞團公演外，就是畢業生的重頭戲－畢業製作了，從幕後籌備到幕前的公關宣傳，從排練到上台演出，都是體力、耐力、意志力的反覆考驗，為了開發自己在舞蹈上更多的可能，不論大小展演還是畢業製作，都盡可能想辦法嘗試各種不同的作品類型，也很珍惜每次上課的機會。2005

⁸ 李天民。（2008）。舞蹈概論。臺北：大卷文化，頁36。

⁹ 荷西·李蒙（José 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。除了保留以擺盪與重心轉換的「跌落與復原」基礎外，李蒙技巧更加強調動作的圓滑順暢，以及肢體各部位的分解動作練習。

至 2010 年間很幸運地參加了學校舞團、海內外巡演、多位不同型態的研究生畢業展演，使筆者對肢體詮釋與演繹擁有更多體驗與實作經驗。

第四節 跳舞這「小小小事」

「小小小事」真的只是一件小事嗎？不是它不重要，相反的，跳舞這件事已經融入日常生活中的瑣碎而不能間斷的小事，相同於陽光、空氣、水供給大地養分，舞蹈也為筆者的生活、生命提供最重要的養分，漫佈交織在心臟間流通的血管中。知名燈光大師聶光炎¹⁰這麼說：「千萬個折磨，換取舞臺上的片刻迷人。」¹¹

進入碩士班後除了學術上更靠近舞蹈藝術知識技巧的殿堂外，也讓筆者領悟到在聚光燈的舞台上，無非只是隨心所欲的舞動身體，應該將舞蹈時候的意識跳脫、昇華，除了從內而外的情感宣洩外，漸漸地筆者開始學習從第三人的角度去修正並欣賞自己表演時的呈現樣貌。在舞研所的課程中，有許多接觸不同編舞者的機會，合作的過程中有許多從每位編舞家的舞風、特色以及舞台魅力挑戰自我潛能的機會，促使筆者進行自我風格的反思。由此，舞蹈、觀察、思考、調整，再舞、再觀察、再思考、再調整的過程，不停循環在碩班的這段時間，除了學習與吸收也切入了舞蹈另一個觀點角度——教學。一直以為只要能開開心心的生活在舞臺演出就足夠了，只是面臨最基本的「生活」問題，人要成長就必須學

¹⁰ 聶光炎先生曾獲第三屆國家文藝獎，從事劇場舞台設計二十餘年，對國內設計後進的影響十分深遠。曾為【表演工作坊】、【當代傳奇劇場】、【雅音小集】、【蘭陵劇坊】、【雲門舞集】、【台北市立交響樂團】、【台灣省立交響樂團】、【新象活動推展中心】、【國家戲劇院】等藝術團體設計舞臺及燈光，其參與設計過的舞臺劇，傳統戲曲、歌劇、現代舞、芭蕾舞劇不勝枚舉。其著名作品包括《遊園驚夢》、《那一夜，我們說相聲》、《西遊記》、《牡丹亭》、《鄭成功與台灣》等等不可勝數，以及第三十二屆亞太影展頒獎晚會。

¹¹ 林克華（2003）。舞台光景。臺北：遠流，頁16。

會面對與克服。教學，傳授舞蹈技術的當下也讓自己同步反思並更新過去所吸收的知識。過程中，沮喪是必然的，尤其學生失去學習的持續力而自己也失去動力時，幫助並陪伴她們一起堅持下去的同時，也能從不同的角度觀點去釋放自己的情緒而再次找回對舞蹈的歸屬感，讓我們更能釐清彼此需求也重新認識以前沒看過的自己。在小朋友們身上散發出的熱情與旺盛的求知慾，也在提醒筆者不要遺忘對舞蹈最初的熱愛與追求，彼此相互成長的影響下，原本最討厭的教學工作，卻也是讓筆者更靠近自己的一堂課。

第三章 獨 — 《The Past Never Return》回溯最遠的記憶



圖 2 獨 — 《The Past Never Return》／攝影：陳柏殷

編 舞 者：鄧捷仔

音 樂：前衛花園；Lady Sleep— Birch；Maximilian
Hecker

舞 者：壽于禎

舞 意：The Past Never Return

第一節 作品意念

臺灣知名舞蹈家游好彥¹²在《編舞者的話》中說過：「我們每個人對過去都多少有些依戀，而現代作家便是在這些已過歲月裡挖掘自己的創作題材。」《The Past Never Return》是筆者與編舞者幾番來回溝通後，主觀與客觀意念交叉體現後的相輔成果。主要發想來自筆者發現習舞數載之中，自小到現在所演出的作品都以傳遞訊息給別人，跳別人的舞，說別人的故事，卻沒有真正好好地為家人跳一支屬於我們之間的故事。筆者欲以舞蹈的方式向親人傳遞訊息，以此發想，以「家族」為主軸進行。筆者五歲時因父親車禍辭世，當時全家陷入天崩地裂的哀傷裡，母親當時身懷六甲，巨大的悲傷迅速滲入生命中，讓她曾一度放棄生存的希望，而外祖父母因心疼母親的狀態而對父親驟然離世的無法諒解大過於不捨。

筆者對於父親的記憶只有殘破零碎的影像，在意外事發當晚的場景像沖洗出來的照片那麼鮮明與真實，以及告別式中父親躺在靈柩裡因車禍撞擊腫脹又過度化妝想強調出「完整」而蒼白中又些微發紫的臉龐，不知道為什麼這些影像會變成關鍵字一直停留在一個五歲小孩應該要是天真的笑容裡

¹² 1941年生於台灣台北縣樹林，他15歲參加救國團的舞蹈營而成為蔡瑞月的高足，開始研習古典芭蕾，於1960年在《柯碧麗亞》中獨挑大梁，成為台灣首齣長篇芭蕾舞劇的男主角。1974年進入美國現代舞大師瑪莎·葛蘭姆舞團（Martha Graham Dance Company，1974~1978）並留任；1982年返國，隔年成立「游好彥舞團」（Henry Yu Dance Company，1983~1999）並歸納出一套具有科學化和成效的訓練方法，重視肌肉的正確鍛鍊並且將舞蹈傷害的防治融入其中。

。童年經驗承載的記憶在筆者心理成長方面卻好像是永遠拚不成的拼圖，缺的一塊，是筆者永遠無法再次體會的，父親愛的溫度。

編舞者以時間流轉不停的意象進行，嘗試用同一方向不斷地自轉旋繞的方式呈現出時光流逝的意象，加上大量的手部表情來強調內心情緒的自我拉扯，配合大量拼貼式的老照片投影作為時空交錯的介質，每個部位的肢點畫出不同速度變化的軌跡，引領觀眾閱讀一段對筆者影像致深的生命經驗，一同讓思念被解構並再次建構個人的生命回憶，在真實的時間和空間裡，讓想念被完成。

「舞蹈語言是身心一體的語言，與種理性求證式科學語言不同，感情是舞蹈語言的內在依據，情動於衷而形於外，無論是抽象還是具象的形式，都要有內在的激情與質量，投射的方法可以冷靜內斂，也可以奔放熱情。」¹³

台灣知名舞蹈藝術家李天民¹⁴老師曾說：「飽含感情的語言，能使觀眾為之所動，引起聯想、共鳴和回應。」

¹³ 李天民（2008）。舞蹈概論。台北：大卷文化，頁167。

¹⁴ 李天民（1925－2007）。遼寧省廣錦州人，於1948年來台，在台灣五十餘年來從事舞蹈教學，創作編舞，對象含軍中、學校、社會，教學範圍頗廣，並創建台灣地區大專舞蹈教育。提倡中華樂舞復興運動，舉辦台灣中華民族舞蹈競賽，不遺餘力。

第二節 重建失落的記憶

記憶，是人性中非常重要的一部份，因為記憶處理的，是我們過往的生命狀態。「要描繪的感情越強烈，就越難用語言來表達。」¹⁵。瑪莉·魏格曼¹⁶深有體會地說：「舞蹈語言原本就是表現人們現實與內心情感活生生的語言。」舞蹈已經不是單一只有動作或者身體而已。談到動作和影像，必須結合多媒體呈現，表現媒材將身體轉化為例一種「詩意」的情態。¹⁷作品中涵蓋了許多表演藝術的媒介在裡面，如舞蹈、燈光、影像、音樂，主客角色時時交替發聲，傳達訊息的有時是舞蹈，有時是影像。

作品企圖以大量的舊相片影像，在完全素淨的舞台上製造時光流轉的迷失感，影像拉滿整片天幕，與右下舞臺獨自旋身的筆者形成時空與環境的強烈對比。筆者試圖以肢體符號與影像中的人物進行一種源自情感層面的對話。大幕初升，全白的天幕映照著身著白色連身裙的筆者獨自迴繞在舞臺中，微亮的定點燈與天幕上漸漸顯映出的老照片影像，將空間切割出兩塊不同時空的狀態卻又彼此緊密連結，以跨領域創作特性中所提到的其中一項特性－模糊界域性進行時

¹⁵ 網路資料：舞概念／趙群倫。網址：

<http://www.dancers.com.tw/te/te-02/te-0211.html>

¹⁶ 瑪莉·魏格曼 (Mary Wigman 1886~1973) 二十五歲才開始學習舞蹈的魏格曼，從拉邦的即興技巧出發，然後再強調「主題」的凸顯和「氛圍」的塑造。在魏格曼的舞蹈理論裡，空間、時間和能量是賦予舞蹈生命活力的三大要素，她的「緊張－放鬆」動作原理實際上構成了瑪莎·葛蘭姆體系的基礎。

¹⁷ 網路資料：舞蹈的創作與肢體運用／楊淑菁。網址：

<http://203.68.184.6:8080/dspace/bitstream/987654321/779/1/%E8%88%9E%E8%B9%88%E5%89%B5%E4%BD%9C%E8%88%87%E8%82%A2%E9%AB%94%E9%81%8B%E7%94%A8.pdf>

間、空間及人之間的游離關係，企圖將影像與身體的並置，並分裂觀眾在觀賞舞作時以舞者為中心的焦點。¹⁸六〇年代美國重要編舞家亞文·尼可拉斯（Alwin Nikolais）¹⁹使用幻燈片投影，在舞臺上創造了一個介於現實與虛幻之間的空間，引申出強調人在場域裡的狀態，以及場域與狀態的相互關係，並在強烈的視覺背景下，配合筆者肢體動作的激動與堆疊出的強烈情緒，再也無法平靜的心與萬緒竄動的思念呼之欲出。

「影像結合舞蹈顛覆觀者視覺經驗創造有如夢般的感受，舞蹈與影像正是藝術家透過不同媒材，在鏡框式或有限的空間中企圖展現不同的視覺空間。」（曾于真，2008）

¹⁸ 引用自曾于真（2008）。「影像結合舞蹈」跨領域創作與研究。未出版碩士論文，國立臺灣藝術大學，板橋市。

¹⁹ Alwin Nikolais 生於 1912 年 11 月 25 日。1933 年開始在哈特福德學習舞蹈。尼古拉斯提出一種關於劇場舞蹈的「整體劇院」的新觀念，即在舞台上，舞蹈演員的表演並非是唯一主要的因素，燈光、道具、音響等在作品中也發揮同等重要的作用，共同融為一個有機體。舞蹈應該從表現人類情感的窄小圈子裡解放出來，去表現整個運動的世界；他認為動作本身即具有天生的表現力，不必去依附感情，並追求一種純粹的動作表現。

第三節 舞臺描繪與身體探索

一、舞臺描繪

葛倫托斯基 (Jerzy Grotowski)²⁰創造的貧窮劇場²¹，所主張的即是將舞台上所有的東西簡化到極至，由於果陀夫斯基認為，在舞台上演員的呈現才是劇場裡最重要的部分，演員藉由他們的肢體來和下的觀眾交流，所以，舞台上的燈光，音效，布景等外在的劇場元素，都必須要將其重要性削減到最低。舞臺被刻意切割成左右區塊，從觀眾的角度去看，表演者僅使用了舞臺 1/3 的空間，其餘的 2/3 全被影像覆蓋。如果將舞臺看成人的軀體，驅使一切行為以及生命泉源的心臟獨佔左側，從觀眾的角度觀望過去，表演者就像是打從心裡不停的跟著時光與生命旋轉，彷彿被過往人事物緊緊揪住般的在時間的流裡跟著旋轉，時間走了卻還是在原地徘徊。而從表演者的角度來解釋，左右舞臺與影像位置的關係有了另一種解釋。舞臺同樣作為人的軀體，左半邊的生命源頭全為影像覆蓋，而觀眾原本看見的那位在心裡跳舞的表演者已從中心位置（心臟）縮小了角色能量，取而代之的是生命之源引領出的回憶風景，亦代表著對筆者來說，肉體上的表現遠不及於心靈投射出的孤獨與不安，從心牽動身體去追憶的力

²⁰ 波蘭戲劇大師，也是「貧窮劇場」的理論創始者葛羅托斯基 (Jerzy Grotowski, 1933-1999) 是二十世紀一位重要的戲劇大師。他的「貧窮劇場」(poor theatre) 的理論和實踐撼動了歐美前衛劇場界，奠定了他的崇高地位。

²¹ 果陀夫斯基創造的貧窮劇場，所主張的即是將舞台上所有的東西簡化到極至，由於果陀夫斯基認為，在舞台上演員的呈現才是劇場裡最重要的部分，演員藉由他們的肢體來和下的觀眾交流，所以，舞台上的燈光，音效，布景等外在的劇場元素，都必須要將其重要性削減到最低。

量，是一種無所遁形的赤裸獨白。

二、身體探索

被視為「劇場界的彌賽亞」的葛倫托斯基認為：人的身體擁有長期的記憶，保存我們一生的經歷²²。因此編舞者先要求筆者做一段動作，剛開始筆者從一些簡單的手部線條出發，編舞者看完後就問筆者：「你是不是會不自覺的隱瞞你真正想說的話？」筆者當下震住了，於是花了相當大的力氣跟編舞者溝通，能否婉轉又一目瞭然且不失情感溫度的方式去表達作品？筆者的身體對於流暢的動作線條與組合的掌握能力較佳，於是編舞者以流轉、停頓相間交錯的方式進行。「驀然回首，那人卻在心中燈火闌珊處」。美學藝術家蔣勳²³所言：「舞蹈最基本的概念是用自己的身體去表達內心的情感」。而著名美學家蘇珊·朗格（Susanne K.Langer, 1895—1982）也在《情感與形式》中指出「動作本身就具有喚情的特性」。²⁴作品中大量運用許多旋轉急停、繞圈、滑動、跳躍與平衡的動作元素組合，建構出時間、記憶與肉體生命的交響節奏。以下試以表格整理闡述之：

²² 引用自《跨界、劇場、人》，林乃文。2007，頁76。

²³ 蔣勳（1947年—）台灣知名畫家、詩人與作家。他是現任的《聯合文學》社社長。著有《身體美學》、《美的覺醒》、《天地有大美》、《給青年藝術家的信》等美學相關著作。

²⁴ 引用自《舞蹈美學》。朱立人。1994，頁279。

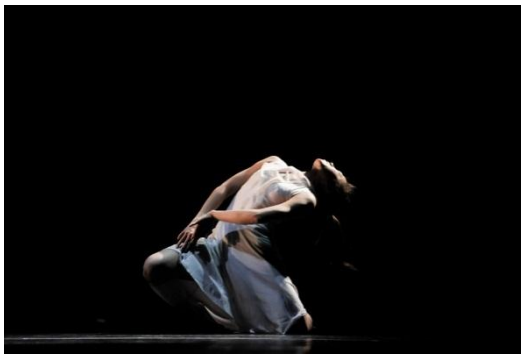
表 1 動作呈現與情緒表現

動作呈現	情緒表現
	<p>身體像被回憶拉扯在過去與現在間擺盪著，試圖尋找出存在於兩者間的平衡點，而感到情緒上的掙扎。</p>
	<p>回憶無法被控制的在每寸肌膚紋理、血液甚至骨骼裡來回竄流。</p>

(續下頁)



時間的流如同漩渦一般，纏繞在舞者周圍，舞者想深陷其中卻又被現實的外力拉扯出來，不斷地不斷地與過去擦身而過。



頹勢的身軀力抗著隨著時間而漸漸行淡的憶，願時間在此被攔截而靜止永存，最終時間沒有停下，徒留天幕上一張張保留在生命裡的顯影

三、服裝

服裝構想來自筆者對父親記憶的休止符—純真與空白，筆者認為白色帶有對父親的悼念以及回溯單純過往，另一方面也是表達筆者對父親的回憶與互動呈現空白狀態的隱喻，因此以白色為主要呈現基調，也試圖在灰暗的舞台效果中做到筆者角色的凸顯效果。帶有垂墜感的 A-Line 彈性布洋裝，能使筆者在旋轉時裙襬呈現出明顯的高低荷葉波紋，筆者在旋轉環繞之間更能突顯停駐的急促與時光片段停格的錯覺。

第四章 《D's Table》愛情詩篇中的女性顯影



圖 3 《D's Table》／攝影：陳柏殷

編舞者：黃建彪

音樂：1. Le Discours Du Sorcier by Armand Amar
2. Achko by Armand Amar
3. La Traversee by Armand Amar

舞者：壽于禎、宮銘祥

舞意：我承認 我似乎 失去勇氣
我對鏡一瞥 瞥見我心
我想 將自己永遠封閉
我的上帝 你為什麼讓我在這裡
靠著這張桌子 在這半夜思索 如何美麗

— 《時間》李歐納·柯恩

第一節 作品意象與情感連結

表演藝術透過載體，使觀察者在感知行為上透過自身經驗的連結而產生象徵或隱喻。而舞者就是舞臺上向觀者傳遞訊息的載體。黃建彪老師（以下稱為編舞者），是教導並開啟筆者學習運用身體去敘事的啟發者，也是筆者的大學芭蕾舞主修教師，編舞者擅長以現代芭蕾的元素作品導向以濃厚的情感敘事風格為主。

導演法蘭克·塔普拉曾說：「世界上所有偉大的故事，都是愛情故事。」²⁵筆者從參與編舞者多次的作品展演過程中發現，他常以細膩獨到的女性觀點出發，勾勒出生活中最令人魂牽夢縈卻也著實殘酷的愛情為主題。此次是以雙人舞的形式也是筆者第一次嘗試以純雙人舞的作品演出。

一個演員，每當他要去誕生一個角色，總是會先在自己所知道或記得的人裡面去找到一個可以讓他模仿的對象，透過模仿加上練習，把練習變成一種習慣，由習慣轉換成一種能力，好像才能在觀眾面前表演出一點點不同的東西。筆者在此作品中所要表達的也是最重要的部分，就是男女之間的情感。為了要呈現情緒發展過程的軌跡，編舞者告訴筆者，最好的詮釋方法，就是將過往經驗帶入作品，或是，將別人的情緒記憶投射在自己身上，融入並享受當下的過程與感覺。要揭開自己過往的傷疤並不容易，尤其是將近癒合的傷口，要體會過程中的痛就必須再次祭上鮮紅的血，這品舔的過程中，血液的味道即是筆者與作品意向的連結。

²⁵ 引用自《電影的魔力》。Howard Suber 著，游宜樺譯。2012，頁 243。

作品色調以紅色為主，讓筆者經由顏色輔映的聯想到不少關於愛的記憶，透過作品的詮釋反映出筆者對愛的內心風景。如同筆者看見詩人李歐納所寫的《時間》一文時，文中的「我承認、我似乎、失去勇氣」、「我對鏡一瞥、瞥見我心」、「我想、將自己永遠封閉」精準的描繪著筆者曾為愛獻出後失意絕望的深刻記憶。

筆者連結自己的感官經驗，在作品中主要以女性觀點來闡述男女間的內在情感的衝突與糾結，雙人舞的對話，在筆者與舞伴間相互拉扯的關係中透露出女性面對愛情時，內心渴望找到支柱，找到依靠，並在混亂不安的心理狀態中勇往直前，試圖傳遞出足夠觀眾想像並建立內在情感連結的部分，期待能將情感適切的傳達並釋放於舞臺之中。

第二節 外在與內在的視覺符號

作品意象來自於置放在舞臺後方置中的長桌符號。編舞者曾告訴筆者，他認為人們通常在桌上溝通與決策重要事件，因此桌子被有力地運用做為敘事的工具。選用與人體血液相近的暗紅色來呈現桌子的張力與意義，兩張暗紅色的長桌與一男一女隱約透露男女之間的微妙情愫也帶出存在於兩人關係間的生命連結。在筆者詮釋作品的過程中，桌子可能不只是桌子的具象代表，長桌的符號被筆者由淺而深的引申連結，可以是視覺上單就雙方溝通的具體畫面呈現、強調傷方關係狀態的輔助連結、象徵緣分牽連的紅線、或是迎接生命的產臺。長桌被賦予連結關係，卻又拉開距離的雙重意義，也為人物下了最好的註解。而筆者在桌上桌下來回穿梭象徵關係中主導權的互換。

編舞者使用桌子這意象符號來拼湊出感情關係上的對立衝突與彼此依賴。荷米·夏侯在《羅伯·勒帕吉創作之翼》中說過：「最具現代感的舞臺道具往往是我們日常生活裡最普通不過的物件，可以象徵生，可以象徵活，象徵死，象徵愛帶來的無形摧殘。對劇場而言，最深度也最重要的能力在於：舞臺可以具體而微的表達整個世界。」²⁶這是道具存在於劇場裡的核心意義：變形和聯想。

長桌的視覺形象來自內心，來自角色中的生命狀態，代表著不同層次情感的釋放。筆者認為，人與人之間的關係必

²⁶引用自《羅伯·勒帕吉創作之翼》。荷米·夏侯。2007，頁13。

須建立在彼此相對關懷的感情上，所以在《D's Table》中，兩張桌子刻意拉長了左右兩人間的距離，強調關係的疏離與對峙，吸引觀者注目的焦點使於舞作前段呈現之初隨即映入眼簾互相凝視的舞者身形，左端男舞者筆直的靜置站立著，右端的筆者已經呈現出緊繃的情緒張力，捉捉裙擺，身形蜷曲彎下，倏忽雙手一震的重擊桌面，微妙的氣氛一觸及發。偏紅色調的燈光映照著兩人對峙的關係，也帶出角色中最細微的情緒感受。男舞者倏地躍上桌面快速橫躺，筆者以最親暱溫柔的力量輕撫過男舞者的面頰，呈現出心裡最深處的珍惜與愛憐。值得一提的是中段兩人高站在長桌上的慢板雙人舞，筆者在此段以平台上的線條與動作符號，體現了內在情緒渴求依靠與安撫，緊密相連的舞姿帶出兩人在共同的生命體中激盪出的火花與掙扎，例如筆者雙手掩面如悲泣般在哀悼失去的同時，男舞者不帶情緒的以單手扶在筆者腰部的意象中，表現出男女雙方在情感上不對等的關係狀態。後段呈現出幾近崩潰的快板，許多快速手腳外放開展的線條穿插許多收縮與延伸的軀幹動作，強調在痛苦與愛到幾乎窒息間遊走的靈魂狀態。筆者所詮釋的角色，寧願愛到窒息還是要奔向愛的羈絆一角，筆者這外在與內在符號的交融下得到了釋放與解答。

第三節 詮釋與挑戰

一、身體演繹

筆者所運用的動作質地主要來自於芭蕾舞基本的身體訓練結合現代舞技法元素。筆者在動作詮釋方面，運用了許多手部的開展與纏繞複雜的元素作為渴望掙脫與糾結的互相對應，在腳的部分也以芭蕾舞基本訓練裡短促有力的 Battement Tendu Jete²⁷元素，配合以瑪莎·葛蘭姆的腹部收縮與延展²⁸來詮釋角色中的掙扎或強烈的情緒反應。筆者曾參與過編舞者的許多作品演出，以往參與編舞者的創作經驗，排演過程有醞釀期、轉化揉合期、自我浮顯期三階段的反應過程。

(一) 醞釀期：舞作開始之初通常都是從身體出發，編舞者身上已經發展出一套慣有的肢體使用模式，舞者必須擁有敏銳的觀察力及記憶力，從編舞者即興的肢體發展中將舞步一一記錄下來，並臨摹給編舞者再做修改或是解構再組合。此時期就是不斷的壓縮腦容量並創造更多記憶體空間給編舞者使用，並在修改後做立即的反應與再記憶。

²⁷ 芭蕾舞術語，動作意思是芭蕾舞動作中的活動腳作 Battement Tendu 往外延伸到點地的位置，提起腳跟的活動腳離地較高，約 45 度的地方，然後再回到原來的第一或第五位置。

²⁸ Martha Graham, 1894 年 5 月 11 日－1991 年 4 月 1 日)，美國舞蹈家和編舞家，也是現代舞蹈史上最早的創始人之一。她獨特的現代舞也影響了一部份的現代藝術。葛蘭姆隨後的演出奠定了她在現代舞蹈中的地位，並發展出葛蘭姆式的舞蹈技法 (Graham Technique)，強調收與放 (Contraction & Release)，收主要是利用腹部收縮的力量，放則強調更為有力的延展。如空躍之後控制在落地之前的停留、主張不管男性或女性的身體皆能表現七情六慾。

（二）轉化揉合期：編舞者除了修改已編部分外，也會同步更新舞作進度，並試圖加入音樂使之融合為一。編舞者在這個時期也給筆者與舞伴很大的空間與信任感，讓筆者跟隨所感受到的旋律自由搭配先前排演好的動作順序。筆者的身體在此時得到最大的發揮空間，編舞者與筆者、肢體與音樂碰撞出前所未見的火花，若在組織過程中感受到不順也可以與編舞者更通修改。

（三）自我浮顯期：編舞者習慣以現代編創手法加上芭蕾舞的身體語彙進行創作，芭蕾舞不外乎尖繃的腳背與修長的四肢為起始，而現代加進了蜷縮或開展的肢體、自由的扭轉角度以及較為繁複的代表性符號的手勢。從微亮的燈光中撇見兩人對峙的身影，中段兩人在桌上纏繞的身軀，瀰漫著一股焦慮的快感，從緊綁到鬆脫的過程中有意無意的牽制對方的動作，而這樣的曖昧感也召喚著觀眾對女舞者處境的關注。

筆者在自我工作時，常以鏡像的方式，將動作符號套入自己的情感連結，投射在作品角色中。在與舞伴工作的過程裡，除了彼此間在情緒表達上的相互磨合與默契的培養最為重要外，在動作技術上的搭配，例如在動作上相互承接彼此的重量重心或主動被動起始的時間點拿捏等，要感受自己的狀態外也要對舞伴的情緒有所回應，剛開始都是從失誤裡的碰撞開始，對彼此的詮釋都各有各的見解與爭執，像是移動的位置距離多寡、雙人托舉的力道、兩人平衡與失衡之間要釋放的空間感和律動。排練後期，筆者與舞伴經由溝通累積與練習建立良好的契合度和默契。

緊接而來就是個人體力的挑戰，筆者第一次接觸到全首的雙人作品，不像群舞的作品有穿插的過場時還能夠稍微喘息，純粹雙人的作品必須從頭到尾有著飽滿的情緒張力及動作呈現，雖然當中動作與速度有強有弱，但在進行慢板的呈現時，速度與力道可以稍做調整，相對的情緒部分就要更飽滿了，豐沛的情緒呈現牽動全身的感官去釋放力量，所以可說是在一刻都不能鬆懈的狀態下進行整場的演出。除了從舞作每段連接過程中微調呼吸，適度舒展緊繃的肌肉並藉由練習遺忘「正在舞蹈」的狀態，全然融入角色的詮釋裡，每次練習時的全力以赴，都會將體力與身體表達能力推到最痛苦的緊繃程度，再從每一次的極限中慢慢突破、累積。最後要面對的是個人內在情緒的部分，在排練後期，動作與雙人技巧較為熟練後，一直蘊藏在筆者心中的感受隱隱的被撕裂著，不斷浮上心頭的是筆者面對過去情感上的投影，筆者曾經試圖要迴避作品中悲痛揪心的狀態去作呈現，但瑪莎葛蘭姆說過：「身體是不會說謊的。」編舞者告訴筆者，要融進角色的生命狀態裡，將理解感受與情感同時迸發於舞臺上，思想是腦部的工作，而內心風景才是驅動靈魂的力量。筆者將自己過去的感情記憶中殘留的幽微傷痛，投射在詮釋的角色中。如果角色要痛，就讓身體連結過去情感經驗中的痛，讓「痛」的情緒符號不是只藉由表情的改變，而是讓體內的每寸肌肉，甚至骨骼都要有被腐蝕的痛楚。筆者試圖透過外在音樂提點的覺醒與自我經驗中情感的轉化，將內在的「D」的情感形象傳遞出更巨大而深刻的能量。

二、音樂節奏

伊莎朵拉·鄧肯²⁹ (Isadora Duncan, 1877-1927) 主張動作來自人的內在源地，她稱之為靈魂 (soul)，經過他的自我探索及觀察，她認為太陽神經叢 (solar plexus) 就是身體的中心、靈魂的所在位置，也就是如何將內在力量轉化成動作的地方。(1947, P5) 同時鄧肯也依照個人的方式說明，若要將內在動力轉化成動作主要的方式便是透過音樂。而此作品在音樂部分選用法國著名作曲家 Armand Amar 的 *Latraversée* 專輯內的三首曲目，Armand Amar 擅長使用人聲與器樂去描繪層層的情境，並曾為盧貝松所執導的《Home》(中譯：搶救家園) 製作電影配樂。一開始透過帶有宗教神秘氛圍的人聲低吟，帶出整首作品概念—心中不安與祈求依靠，喃喃自禱中的男子低吟彷彿是條無形的鎖鏈，緊緊控制著女舞者的肉體與心靈，虛幻的枷鎖像漣漪般一波波的湧入舞者的每寸肌肉與骨骼中，甚至全面侵入了思緒。中段從男聲低呢到女聲高喊的層層情感堆疊，搭配雙人舞將視覺拉高到桌子上的畫面中，彷彿可以窺探出舞者身體裡愛的躁動與再次冀望。末段稍快板的節奏滲進雙方的關係中，大提琴為底引領出小提琴的旋律，帶出男女對話關係的畫面，從低喃、祈求、呼喊、嘶吼的身體好似被下咒般控制縛住，偶爾中間掙脫了束縛但很快地又回到難以掙脫的情感牢籠。

²⁹ 伊莎朵拉鄧肯 (Isadora Duncan) 1878年5月27日出生於加利福尼亞州舊金山，鄧肯相信舞蹈應該是和諧簡單的。動作擺脫乏味而呆板的芭蕾舞技巧，讓雙腳自由，使現代舞發展成一種重要的舞蹈藝術。她的舞蹈一開始在美國並沒有被重視，反而在1897年她前往英國和法國時，她的藝術開始受到歐洲國家的藝術家重視。

「聲音告訴你要看些什麼」³⁰、「收聽者在腦中創造了自己的畫面」³¹就這麼不著痕跡地，像是用鑷子小心翼翼的將陷入掌心的刺慢慢挑，藏在筆者心中隱匿多時的情感被音樂一點一點的挑了出來。透過音樂承載而出的人聲與樂句，傳達出抒寫情感意象的氛圍。筆者嘗試以交叉詰問的方式，從音樂與身體，音樂與角色關係上去尋找出不同的發聲過程。隨著樂句的節奏強弱轉折，能夠帶出肢體與情緒不同層次迸發的力度，跟隨音樂呈現出時而對話、時而抗辯的和諧與衝突感，過程中筆者發現，若是專心進入跟隨著音樂的強弱起伏做動作質地的轉換，再配合呼吸與情感的投入，體力負荷的緊繃度也慢慢被紓解開了，不經意的小收穫，幫助筆者能更有效的發揮更多表現。

³⁰ 引用自《羅伯·勒帕吉—創作之翼》，荷米·夏侯。2007，頁121。

³¹ 引用自《羅伯·勒帕吉—創作之翼》，荷米·夏侯。2007，頁121。

第五章 《都會男女的情歌》舞臺上的島型創作



圖 4 《都會男女的情歌》／攝影：陳長志

編舞者：林文中

音樂：1.蘇打綠－小情歌

2.謝宇書－香水

3.海角七號原聲帶－愛你愛到死

舞者：壽于禎、楊文齡、張義欽、陳欣瑜、徐雪茹、
陳韋勝

舞意：四目相望就真的勝過千言萬語？

十指交扣就表示愛到你濃我濃？

用身體唱情歌，重新定義愛是什麼東西？

情是什麼玩意！

第一節 從「小島」出發的編舞家

臺灣，是一個有著多樣地形風貌及包含多元種族文化的小島國家。林文中，一位擁有金屬心臟的舞蹈頑童，生於臺灣，畢業於國立臺北藝術大學舞蹈系、美國猶他大學現代舞系研究所並主修編舞，曾是美國知名舞團比爾提瓊斯（Bill T. Jones）舞團中唯一的華裔舞者。林文中說，小時候總以為跳舞是女孩子的專利，高中時看了電影《飛越蘇聯》後，才知道原來男生跳舞也可以這麼好看，但當時並沒有計畫自己也投身舞蹈，報考北藝大，純粹是喜歡那裡的氛圍，沒想到就這麼誤打誤撞的跳進舞蹈世界。曾經在服役期間差點告別了舞蹈，當時他染上心內膜炎，緊急開刀換了人工心臟瓣膜，也可能「心」有別於一般人，所以對舞蹈的觀點與詮釋也常常讓人跌破眼鏡。母親是知名舞蹈藝術教育家－蔡麗華女士，也是臺灣第一個專業民族舞團的創辦人。

2008年林文中返臺成立「林文中舞團」，他不但不急於創作大型的作品，反而從「小」的觀點出發。也因此2008年備受矚目的創團作品《小》以別具新意的「微型劇場」空間概念，細膩並充滿張力的編創手法讓狹小空間裡的身體像是在顯微鏡下被放大般的檢視並獲得臺北時報2008年度最不可錯過的舞蹈作品，同時被讚許為「一支難得且成熟精練的作品」。2009年受國家劇院之邀發表新作《情歌》，獲得觀眾廣大好評，並代表臺灣參加紐約全美表演藝術經紀人年會（APAP）演出，獲得國際芭蕾舞－舞蹈雜誌佳評：「大作品也可以存在於小空間之中」、「林文中的舞蹈語彙超越傳統的疆

界，像是在西方的當代舞蹈中注入東方的元素。」林文中老師對返臺後的創作動機在於「無論身在何處，重新回到舞蹈創作的基本面，對動作、身體及律動的探討與呈現，持久而細膩的累積具有特色的新動作風格與新動作美學」。

第二節 作品概念意象解讀

《情歌》全作品延續「小」的概念，在三米六乘以四米六的三面式加高舞臺上以 13 首包括古典、流行、中國、西洋形式的情歌串起一場穿越時空與國度的舞蹈戀曲。原創構想來自於林文中對小時候所閱讀的童話故事立體書，每翻一頁都是一個對童話場景的建立，所以當筆者在架高的白色方正舞臺上演出時，就好像書中的人物活現在眼前，只是林文中這次要講的愛情不是童話故事，而是每個世代對「愛情」的多樣價值觀與編舞者本身對每個階段的愛情解讀。

不同於創團作品－《小》，《小》是以文字本意開始延伸出的作品內容，《情歌》全作品以不同的曲風玩味著不同的動作質地，也創造出每個段落的不同風景。文中老師曾這樣說過：「想製作非常簡單、年輕、但又細緻的節目，讓現代舞可以更輕鬆，這次以情歌當作媒介，讓觀眾比較能夠想像舞蹈！」藉由不同語言、不同時空的情歌，嘗試闡述愛情在兩人關係及群體人我關係的探多變風貌。從小與簡出發，以精緻為質地，走平易之風，行身體之變。

筆者在《都會男女的情歌》裡的《小情歌》、《香水》、《愛你愛到死》三段場景各有不同的詮釋。在《小情歌》裡，是感情剛萌芽的曖昧期，想愛又不能太直白的表達情感，動作語彙中傳達出愛的單純與青澀；筆者在《香水》一段看見的是愛情的網，人們被愛情的網捕捉後所呈現出的各種姿態，那種寧可被網緊緊纏繞也不願從愛中脫逃的寫意畫面油然而

生；從《愛你愛到死》段落連接的過程中，就充分感受到愛情裡宣示主權的濃厚意味。配合流行搖滾的曲風，更令筆者在詮釋時，可以很自然的將曲中大膽直接的言詞與熱烈激情的動作節奏融合呈現出符合搖滾精神中瘋狂與熱切追逐的愛情生命力。

第三節 從音樂的「視界」出發

旅美十年的編舞家林文中說現代舞經常以議題為創作核心，但他的《情歌》卻是以音樂為創作主軸。筆者試圖以此次演出中的《都會男女的情歌》裡的《小情歌》、《香水》、《愛你愛到死》三首曲目與呈現的動作符號做連結。

一、蘇打綠的《小情歌》－甜蜜

「這是一首簡單的小情歌...」一開場蘇打綠的歌聲立刻帶領大家進入甜蜜的愛情氛圍中。《情歌－都會男女的情歌》以蘇打綠的《小情歌》為配樂，將現代舞與流行歌曲結合，是少見的嘗試。只見穿著黑白組合衣褲裝扮的男女舞者們，變成不能言語的蟲，以頭、手、腳尖、臀部挨蹭彼此身體，表達纏綿之情。其中筆者經由詮釋舞作的過程中發現，編舞者以獨特的表達方式來詮釋蘇打綠的小情歌，例如歌詞中的「腳邊的空氣轉了」，筆者以小碎步的方式移動位置並旋轉身體；「我想我很適合當一個歌頌者」，筆者跨坐在另一名男舞者的肩上，狀似聆聽並跟著音樂旋律而輕鬆有節奏的搖晃著上身；「就算整個世界被寂寞綁票，我也不會奔跑」，光是「奔跑」一詞，在筆者執行的動作裡就有三種表達方式，第一位舞者雙手掩耳單獨快速旋繞在另外三名舞者周圍；第二位是由筆者雙手倒立，雙腳騰空做出踩腳踏車的動作；第三則是全部舞者們跪爬在地，手腳快速移動但行徑速度有限的逃竄意象。

語言符號和動作結構存在著若即若離的微妙關係。單純而真切的音樂氛圍，藉由演場者的唱腔帶出兩小無猜的愛情世界。筆者藉由觀察熱戀情侶的小動作中窺見代表愛情初萌期的隻字片句「嬉戲追逐」、「被小情人的一舉一動牽動的心情」、「愛是氧氣，飄散在空氣裡」、「我的眼中只有你」等等化成肢體語言套用在《小情歌》中。尤其在做許多上身微仰搖擺的動作時，彷彿吸入的氧氣化成愛的分子在身體裡流竄；與舞伴互動過程裡，彼此的眼神關照與感受彼此身體給的力量，就像我們在真實生活中會互相關懷與嬉鬧的最接近真實的狀態，筆者在作品中的雙人舞、三人舞、四人舞等地呈現都源自於與舞伴間相處過程中誘發出的真實情感，將舞台融入生活，也將生活呈現在舞台上。

《小情歌》歌詞

作詞：吳青峯 作曲：吳青峯 演唱：蘇打綠

這是一首簡單的小情歌
唱著人們心腸的曲折
我想我很快樂 當有你的溫熱
腳邊的空氣轉了
這是一首簡單的小情歌
唱著我們心頭的白鴿
我想我很適合 當一個歌頌者
青春在風中飄著
你知道 就算大雨讓整座城市顛倒
我會給你懷抱
受不了 看見你背影來到
寫下我 度秒如年難捱的離騷
就算整個世界被寂寞綁票
我也不會奔跑
逃不了 最後誰也都蒼老
寫下我 時間和琴聲交錯的城堡

二、謝宇書的《香水》— 鏈纏

謝宇書—永遠在思考音樂與空間關係的室內設計師，也是 Sony 專屬詞曲作者之一。與編舞者林文中是國小同學，對謝宇書來說設計是職業也是興趣，而音樂是他最能滿足自己的娛樂，此首《香水》是他特地為舞作創作的樂曲。

《香水》一段，筆者自己將場景設定為捕捉愛情的網，此段一開始，筆者與另外三位舞者開始以循序漸進的方式將手、頭、肩膀、右側全身一一放置在地板上，好像被網一一黏住，就像墜入愛情的網裡，眷戀網的甜蜜而深陷其中。運用大量肢體與地板的接觸，筆者試圖解讀其中的動作語彙，與地板的接觸引申為對感情上的蜷伏、支撐為試圖逃離卻身陷其中的抵抗、矇頭爬行的動作有著索取愛的救援的解讀，以及狂喜般顫抖的動作。以各部位做為身體支點，多以四肢作為獨立的造型發展向上延伸的動作，例如「我怎麼能夠存活」，筆者右手握拳快速敲頭；「愛你的誓言」，以雙腳站立前彎並以左手掌貼地，然後高舉右手做出中指食指交互 crossing 的誓言手勢；「迷戀你身上所有的曲線」兩位舞者同時以蹲姿快速前進並以左手貼近地板如同探測器般畫出 S 的路徑；「沒有了陽光沒有空氣和水」，以禽鳥展開雙翅的手勢蜷縮在地板，如網中的獵物求救般引頸環繞與向上伸手。歌詞中的「香水」一詞代表著愛人的氣息已滲入每寸肌膚和骨骼裡般，眷戀到無法獨自存活。所以在「香水」一段裡加入許多身體靜止蜷伏，或是像動物般在網中依循氣味蜷伏爬行的動作，更加深第二段「香水」的主題，對愛的眷戀與黏膩

依賴也藉由舞者所呈現出的肢體動作發出強烈而濃厚的氣味。

筆者在詮釋《香水》一段時，在動作意涵的空白括弧中填入更多自己的想像。在與地板接觸的蜷伏、支撐，筆者將自己比擬為被愛情捕捉到的獵物，在網上享受纏溺掙扎的愉悅；狂喜般地顫抖的動作，筆者聯想起與熱戀中的愛侶見面時的興奮與緊張，身體為了釋放壓力而自然產生的不自覺抖動，並將動作放大誇示。

《香水》歌詞

作詞：謝宇書 作曲：謝宇書 演唱：謝宇書

沒有你的吻 我怎麼能夠存活
我渾身的思念 早已撒滿了房間
愛你的香水 愛你的狂野
迷戀你身上所有的曲線
愛你的誓言 愛你的謊言
愛上被愛情淹沒的滋味
沒有了陽光沒有空氣和水無所謂
只要你的擁抱就能讓我重生
愛你的香水 愛你的狂野
迷戀你身上所有的曲線
愛你的誓言 愛你的謊言
愛上被愛情淹沒的滋味
你懷疑的雙眼 預告下一刻事發瞬間 我將為你奉獻

三、海角七號的《愛你愛到死》－誓言

「喔喔喔...愛你愛到不怕死 Baby，愛我請你讓我瘋狂一次...」伴隨清唱的歌聲，筆者右手高舉宣示誓言的手勢從人群中獨立走出來，又默默回歸人群。不同於第二段的「香水」黏膩依賴，筆者宣示愛情的動作，切開第二段包裹甜蜜纏綿的糖，流瀉出愛情的最終目的，愛的瘋狂與誓言。

本曲目選自電影海角七號裡最膾炙人口的搖滾情歌－《愛你愛到死》。跳脫前面兩首柔情的曲風，以搖滾熱情的曲風又帶點犀利的口吻，更貼近我們在愛情裡真實相處的心境。延續編舞者在小情歌裡將音樂肢體化的創作手法，例如「愛是什麼東西 不過就是種遊戲」，巧妙的安排舞者們以看似接觸即興，以雙人舞方式進行情侶間甜膩的嬉戲；「Honey Darling Baby 或是叫我小親親」彼此間互相親吻；「但你若劈腿 就去死一死」，筆者以手刀作勢砍另一名男舞者的背部，並用膝蓋攻擊男舞者的肚子，男舞者也做出遭攻擊彈飛的姿勢配合。以三對男女、女女組合在三米六乘以四米六的三面式加高舞臺上來回穿梭奔跑，營造出輕鬆又帶有瘋狂的終段，其中一段副歌加強的部分，六位舞者做出搖滾樂手彈奏貝斯的動作將前兩段累積在小舞臺上的情緒帶到最高點。

《愛你愛到死》歌詞

作詞：嚴云農 作曲：呂聖斐
演唱：同恩、馬思婷、楊蕎安

Oh Oh Oh

愛你 愛到不怕死 Baby
愛我 請你讓我瘋狂一次

愛是什麼東西 不過就是種遊戲
情是什麼玩意 不就是玩玩而已
Honey Darling Baby 或是叫我小親親
只要哄我高興 冥王星都陪你去

Oh 愛你 愛到不怕死
但你若劈腿 就去死一死

Oh Oh Oh

愛你 愛到不怕死 Baby
愛我 請你讓我瘋狂一次

第四節 聽覺幻化視覺的情歌

歌手用聲音唱歌表達自己，詩人用筆寫詩尋求知音，而舞者用身體跳舞闡述心中話語，編舞者化歌聲為肢體音符，搭配了多首風格迥異的情歌組曲，向不同的音樂結構挑戰，從曲調與樂性發展出一套新動作創作風格，歌手的唱詞與整個背景凝造出互相映襯的悠然氛圍。舞者身體碰撞接觸的曖昧感、拉扯間的衝突感，從關節啟動或掉落是被動也是主動，都是筆者在排練過程中，發現編舞者創作出的感情樣貌，有時情、歌、舞三者合一，有時又被切割為情、歌、舞三個立體面。筆者詮釋的是《情歌》六段篇幅中屬於比較青春的一段—《都會男女的情歌》，除了使用大眾耳熟能詳朗朗上口的流行歌曲外，對筆者而言，熟悉的流行歌曲，表達寓意淺顯易懂又容易勾勒出演唱者所要傳達的畫面，情感深刻迴盪於心。

編舞者告訴筆者「大作品也可以存在於小空間之中」，因此在第一、二段的部分，可以窺見動作的漸層性。在【小情歌】裏頭，從許多頸部以上的動作開始，進而與身體軀幹相互碰觸、撞擊，讓筆者在接觸舞作的練習間，衍生出像是情人舉手投足之間彼此甜蜜輕啄的想像，當感覺發生的那一刻，對伙伴的依賴感油然而生，所以在第一段筆者發現注意力大部分集中在上半身軀幹的律動，以及舞者間彼此的碰觸，動作質地大部分較為綿密和緩又帶有清楚的意念情緒，就像躺在《小情歌》的歌聲裡柔語撒嬌般，令人也不自覺嘴裡就跟著身體的律動輕快地哼了起來。中後段開始加上更多

的四肢屈曲造型與中低水平的移動輔助，使畫面更添流動感。(如圖 4)



圖 5 《都會男女的情歌》／攝影：陳長志

第二段的《香水》有較多的群舞動作，四位舞者依照拍子做出卡農順序，以一個動作為起點，像四格漫畫的原理，一格一個動作，一個帶領一個便連成一串路徑圖，最後再回歸到總圖一體成形，以分割畫面裡發生動作時間點的做法，來加強動作過程的意義性，也是反覆強調的手法之一。動作節拍連接的精準度和舞者方面面相及位置的調配，多以四個單獨或兩組雙人的組合為主。



圖 6 《都會男女的情歌》／攝影：陳長志

第三段【愛你愛到死】沒有華麗誇飾的聲光特效，舞者們透過不同於一、二段的力度質感，在簡單洗鍊的舞臺上，讓最純真自然的情緒能量爆發。透過四邊臺皆可自由上下的結構，讓舞者以穿越飛奔的動作來詮釋出此段鮮明的熱烈情緒，動作相較一二段更加有視覺上的跳躍性，搭配音樂的節拍落點加進更多關節的切斷與再連接，尤其中後段電吉他的出現與歌聲上唱腔更為狂放的變化，筆者與舞者們動作以互相拉扯、拋飛、快速旋轉的快速輪唱，也牽動舞者釋放更大的身體張力。

編舞者對動作要求完美的藝術家性格，使筆者在動作處理上撞破了頭也不敢喊痛。初期除了位置變換方向的繁複，身體質地斷與綿的透明度，筆者還要讓肢體所累積出的能量散發出清新又輕鬆的氛圍。重要的是，如何不著痕跡的累積

作品情緒，同時又乾乾淨淨的呈現每個看似輕鬆卻也不輕鬆的動作。

工作過程中原本就容易緊張的筆者面對編舞者對動作提出「以看似輕鬆的動作變換過程中保有質地的乾淨俐落到位」的要求與修正的當下更是緊繃到無以復加，筆者原本處理動作的想法太直接，輕鬆就放鬆，俐落就使力，效果反而適得其反，經過原始舞者筱圓學姊的協助下，除了慢慢修正身體內收外放的技巧，後期排練時她也告訴筆者，想像並連結你的生活經驗，用最接近真實的方法詮釋自己，不要模仿原來舞者的感覺，她是她，妳是妳，本來就會有所不同。這句話，大大打開筆者自己設定好的規範框架，以為只要模仿到微妙微俏就是編舞者的完美，卻忘了老師們常提點的「融會貫通後，消化它，把它變成屬於你自己的一部份在回饋呈現出來」。一句提點，勝過埋頭苦幹的時刻，打破筆者自設的框架，換了角度看作品與自己的關係。



圖 7 《都會男女的情歌》／攝影：陳長志



圖 8 《都會男女的情歌》／攝影：陳長志

第六章《紅色·侵蝕》啟動指尖末梢的能量流竄



圖 9 《紅色·侵蝕》／攝影：陳長志

編 舞 者：詹佳惠

音 樂：On The Transmigration of Souls/ John Adams
Different Trains/ Steve Reich

舞 者：楊文齡、壽于禎、陳欣瑜、張義欽、陳韋勝、
俞偉民、李偉雄、陳翔崧、李光暉、廖世傑

舞 意：支解 重建 洗滌 滲入

第一節 延伸到指尖末梢的精神

「紅色」，是以通過能量來激發觀察者的可見光譜中長波末端的顏色(維基百科)；「侵」，迫使犯入另一物質中；「蝕」，緩慢溶解或掩蓋而改變原本的質地或樣貌。以街舞元素為作品基調，透過荷西·李蒙的現代肢體訓練系統嘗試對街舞進行支解並加以重新建構、洗滌、滲入，是編舞家為三位製作人所編創出不同以往的作品風格與挑戰。

編舞家－詹佳惠老師，是筆者在大學時期的現代舞啟蒙教師，同時也是筆者碩士班的指導教授與現代主修老師，她所創作出來的作品總是充滿了人性情感裡不同面向的各種悸動，對她而言「創作是氧氣，作品就是心臟時時刻刻跳動著的證明。」她常說：「作品就是我的日記簿。」以作品紀錄人生，讓舞者用身體在舞臺上也寫下自己內部生活經驗的體現。其中筆者也曾有幸參與過詹佳惠老師所創作的《凝聚的力量》、《無言的悲歌》、《Dance for Sorrow》、《出走》，皆是在充滿技巧性的肢體語彙中又蘊含巨大情感的作品，也從作品中可大略窺探出編舞者的獨特性。

還記得筆者大二時曾上過詹佳惠老師的編創課，印象最深的是老師請我們以喜歡的「顏色」為代表來做簡短而直接的敘述，從每個人所表達的方式來看，創作者已將顏色與個性融入創作呈現中，這是很微妙也值得令人玩味的發現。筆者覺得老師是一種神聖的職位，從小到大對「老師」一詞都抱著非常敬畏的態度，但佳惠老師像是黑白雙色的洋蔥，剛

開始接觸時會覺得老師周圍一樣有股神秘的氣，她的眼神像黑洞，在她眼前思緒無所遁形。在大學時期部落格開始盛行，在老師的部落格上常常能從隻字片語裡找到溫暖的回應與她其實很柔軟的內心。那是她私底下對學生獨有的關懷—黑瞳下的溫柔醒語，也幫助筆者度過某階段性的掙扎時刻。直到進入碩士班表演組後，也慢慢增加跟老師相處溝通的機會，不管在排練場或是生活中，老師常常與我們分享人生歷程，也從這些經驗分享中讓筆者發現編舞者的創作動機皆來自於生活中的體驗與人生裡的感悟，就像洋蔥一樣，層層剝開之後心中充滿無以言喻的感動，因此筆者也大膽的以外顯堅毅個性的「黑」與內在情感透粹的「白」試圖為編舞者作自我解讀。

第二節 感官衝擊的解讀

一、圖形

作品中以大大小小的三角圖形開始建構，三角形本身在幾何圖形中被認為是最具穩定性的圖案，而在社會科學中就有穩固中求內涵的意思。作品一開始筆者三人從中上舞臺緩步前行，在三角形不變基準的條件下互換位置，其他群舞者加進來之後，隊形開始被打散瓦解開來，三人一體的能量隨著加入的群舞者被抽離，或融合至不同的群組間，最後場上加入的人數愈加越多，大家共構了最大的三角形。筆者認為，以圖形排列、場域位置以及肢體力度強弱為作品帶來視覺上的感官衝擊。以舞臺九宮格來區別舞者位置的力量強度來說，正中間的強度大於左中，左中又大於右中（如圖 9）。



圖 10 舞臺九宮格之區隔舞者位置

二、燈光

「光，創造了作品的氣氛，也決定了讓觀眾第一眼看見什麼。」³²初燈亮起，經由集中的四盞地燈向上投射的光線強調出天幕的深度後，從光影之中渺渺隱現的三人緩緩前進，編舞者利用燈光切割出區塊，讓觀眾被選擇性的看見某些片段，營造出不同片段的畫面快速的交替變換視覺效果。在編舞者的巧思下，快速的拆卸、解離後又快速的拼湊重組的動作結構，加上燈光快速的轉換凸顯群組，對觀眾來說是視覺上的一大刺激。如同一幅被打碎的拼圖，在慢慢重組的區塊中，光引導觀者重新探索出新的樣貌。利用一部分的人引導特別強烈的光束至舞臺的某一部份，而讓其他部分留在黑暗中的明暗法來強調被解構的片段。全部的群舞者聚集在臺中央快速變換肢體造型加上緊迫強烈的節奏，交織投射向上的燈光延展了舞者與強烈節奏所積累出的力量，透過燈光的控制轉換，更能強調出舞臺空間的律動性。光，創造了作品的第一面貌，也是帶領觀賞者的第一隻眼睛。

三、音樂

極限音樂一以最少的音符做出不斷反覆的旋律，累積並轉化發展成一股巨大的能量。從音樂的結構來看，極限音樂的主要結構在於把某些特定的音符放置在特定的節拍裡而形成一組反覆循環的樂句，因此也被稱為「反覆音樂」。以樂句拉樂句的方式將一段節拍漸漸轉化帶出另一段同類型但結構

³² 引用自《舞台光景》。林克華。2003，頁15。

組合不同的樂句，以漸進的方式擴張成一首曲目，極限音樂曲風的精微渲染轉變帶有一種漸層式的迷幻力量的累積。繁複中又帶有簡單結構的組合。編舞者使用了現代作曲家史蒂夫·萊許（Steve Reich）³³根據童年經驗創作的《不同的火車》（Different Trains）作品，來自話語的旋律，具有強大的情感性內容。《不同的火車》是由三個樂章、人聲錄音磁帶剪接組成的弦樂四重奏，「人的話語」是創作的主要軸線的旋律。

筆者認為編舞者試圖以肢體組合語言對照列車環節間穿梭的運動行徑方式去進行打破、支解與再重組的實驗，並藉由 Steve Reich 的音樂作品結構出發，揉合街舞獨特的律動與肢體造型，彼此建構出另一種後現代舞蹈風格的作品。比利時編舞家安娜·德瑞莎·基爾梅可（Anna Teresa De Keersmaeker 1960—）說「極限音樂可用極少的素材達到極大的效果，而 Steve Reich 的音樂擁有很強的節奏，他給予一個嚴格的框架，也給予一個極大的空間」。作品從音樂的組織上建立精巧的舞蹈結構。配合極限音樂的舞蹈以簡單的動作為基礎，隨時間的延伸做無限的變化。」筆者剛開始將動作與音樂結合時，常常會呈現一種鴨子聽雷的狀態，反覆性的結構讓筆者抓不到樂句與樂句間的起始與結束，動作落點與節奏的配合經由編舞者與舞者們彼此捉摸溝通後，筆者又再不斷地反覆聆聽下才有了適切性的畫面呈現，同時也消彌了筆者起初與音樂產生斥它性的行為效應。

³³極簡派音樂的代表人物，也是當前流行的電音音樂作曲家心目中的教父級人物與靈感來源。被眾多媒體讚譽為「最偉大活著的作曲家」、「這時代最具原創性的音樂思考者」、「少數被認為改變了音樂史方向的活著的作曲家」，其樂壇宗師地位無庸置疑。

第三節 表現與詮釋

魯道夫·馮·拉邦³⁴認為：「閃電般的一瞬，理解變成了造型...。概念是一切。所有的一切都從姿勢的力量中得到展現，並在其中找到他們的解決。」簡單的說，筆者認為表現主義的精神在於傳達一個概念。作品裡使用的動作元素來自於街舞 Free Style 與荷西·李蒙訓練技巧的結合。郭乃好的《【凝視速光】舞蹈歷程研析》中提到「現代舞是一種脫胎自芭蕾舞的舞蹈，在現代舞的觀點裡，任何的動作本身都蘊含著意義。」³⁵

荷西·李蒙訓練技巧著重於在身體中心軸的重心替換，重心擺盪的掉落與再起以及中低水平的重心位移的轉換，並著重肢體末梢力量的再延展，動作帶有延展與快速切分的共存性。速度與明快的節奏是筆者在作品裡最大的挑戰，此首舞作必須把握住一種有力又精準到位的衝擊感，進而造就一幅由肢體在快速變換中所構成的視覺風景。

而 Free Style 中所包含的 Breaking、Popping、House 等舞蹈風格大部分追求華麗的炫技過程與造型，兩種風格相互衝突卻又同時追求動作張力與肢體運用的豐富層次。大量的街舞元素滲入現代技巧的編排結構裡，男群舞者們使用大量的地板動作（Breaking）以及 New School 的 Free Style 中腿部

³⁴（Rodolf von Laban 1879-1958）。拉邦鼓勵學生自由地舞蹈，擺脫身體的任何侷限，將舞蹈從外在影響中徹底解放出來。他所創立的「拉邦舞譜」，將舞蹈動作的規律用清晰的概念總結出來，至今仍是世界上使用最為廣泛的舞譜體系。

³⁵引用自《【凝視速光】舞蹈歷程研析》。郭乃好。2010，頁 29。

變化、彈跳、旋轉位移與 bodywave 來強調動作精力的多元呈現。Breaking 需要有動作協調性和舞感，以及肢體靈活性和強而精準的控制力去完成，屬於技巧性的街舞類型，最明顯的是以身體某部位作為支點而成的造型為主；Free Style 將各種類型的舞蹈混合在一起，在作品裡可以發現以身體各部位的肌肉和關節，隨著音樂的節拍而跳的 Popping、運用複雜而神奇步伐去表現的 House 舞風融合在裡面隨心所欲地表現，沒有舞蹈風格的限定，脫離一般舞蹈的規範，可以說是一種個性化的街舞。

在筆者詮釋方面，街舞雖然同樣和現代舞一樣講求動作協調性和舞感，身體使用慣性的不同還是讓筆者在排練的過程經歷一段不短的撞牆期，排練期間，筆者除了要打破自己過去在肢體運用上的延展慣性，加強肌肉瞬間運用的最大效能，如同音樂結構裡的切分音符跳躍性，快速轉換水平重心並精準的在節奏落點上呈現出來，成了筆者在排練中首要面對並跨越的挫折與阻礙，從動作模擬到吸收釋放，從符號進階到語言的過程裡，筆者除了要試圖丟掉「慢」、「綿」、「長」的慣性外，還要將快速「放」出去的力道適時的「收」回來，筆者只能在反覆不斷的練習中，一點一滴慢慢調整力道的大小，並使之熟悉成為反射性的動作。動作質地的累積達到層次的變化，以「形」、「空間」、「速度」三元素為主要控制點，簡單俐落的肢體行為交錯著個體來回快速而繁複的穿梭聚集與散離，運用一種俐落而直覺性的空間張力，把視覺刺激點集中在快速變換的畫面呈現與力量的延續。

其二就舞作來說，筆者認為在單獨取出的動作中是沒有完整的內容與意涵，但當編舞者將動作一個一個的連成一串，再一串一串的串成一鏈後，串與串，鏈與鏈之間交勾的轉化過程中也直接並間接的顯示編舞者背後的動機重點在於如何將單一的動作運用交疊、穿插、過場的變換去改變原有的動作質地與狀態，而筆者所要在動作上呈現的，就是在一連串的融解聚合的過程中，讓身體的質量轉換被清楚的傳遞出去。

在一段女生的三人舞中，各自從單一部位啟動，筆者俐落又帶有符號性的手部切換動作，被另一名舞者的外力碰觸後產生的塑形上的改變，累積變換形態後，進而蔓延擴張到三人快速轉移重心，變換高低水平的空間結構畫面上的豐富性。從練習單一動作開始，總是無法突破筆者身體的慣性——身體延展後力量的收放不夠迅速乾淨，初期在連接點上的動作轉換常常有種「眼到但身體總遲到」的情形，筆者發現自己在速度上的不足，除了增加熟練度外，必須在重心轉移之前比其他舞者提早啟動，筆者所提的並非動作拍子上的搶拍，而是體內重心的預先準備。舞蹈的動作特色與語彙回歸到肢體動作與表演呈現出的能量累積與精準點本身，現代舞與街舞互相撞擊進而彼此調和出令人玩味的肢體協奏曲。

第七章 結語

有些事，必須等到事過境遷，自我沉澱後，才能從中明白或看清一些問題。回顧過去與舞蹈相伴相隨的日子，單調又美好，單調的是整齊劃一的排練時間表與自我對話時的孤獨感，美好的是總在整日疲憊排練後，感受身體所彈奏出的樂章而心愉，小小滿足讓每個明天仍能勇往直前。筆者與張義欽、楊文齡兩位學長姐籌辦畢業製作的過程就像薄荷糖，無論情況是令人雙腿發軟還是需要彼此互相加油打氣，我們都選擇一起體驗過程中的嗆辣與甜蜜，也共同完成屬於我們人生裡的「階段性任務」。

在【旋影三行】的製作中，筆者試圖將過去舞蹈教育學習的過程，與人生每個重要片刻結合，這些片刻經過馬賽克般的拼貼後，呈現出什麼樣子的風貌，為自己的人生階段交出一幅屬於當下「這一刻」的作品。從鄧健仔老師的《The past never return》中，編舞者試圖以「父親」的主題，讓筆者重新面對自己並學會對自己坦承，從「心」審視家人對自己的影響；黃建彪老師的《D's table》除了是筆者參與學校課程與舞團演出訓練多年累積的呈現，對離開感情狀態有很長一段時間的筆者來說，揭開傷疤重新回顧傷痕，再次修護，是個令人心身狀態都煎熬的過程，也讓筆者明白從投入到離開作品中「D」的狀態，過程核心在於對自我的「誠實」，長期感情生活空白的筆者學到如何放下過去，從作品中找到可以愛人與被愛的能量，走出感情枷鎖進入作品所要闡述的某個「她的曾經」中，再次去好好體會「愛的洗禮」；林文中老師

的《都會男女的情歌》讓筆者在自我的身體語彙之外，擁有不同以往經驗的身體模式，在跟文中老師工作之初擁有極大的挫折感，老師希望不要使用過多的力氣避免動作看起來生硬緊繃，要求動作乾淨到位，筆者常常因為動作之間力道的增減掌握度不準確而加倍的緊繃起來，經過原班人馬的舞者協助後，掌握的程度也越來越得心應手。經由《都會男女的情歌》這支作品，學到了新的動作發展，開展了新的身體語彙。詹佳惠老師的作品對筆者而言總是極具挑戰性，此次演出的《紅色·侵蝕》舞蹈動作回歸到肢體動作與能量累積與爆發以及重心力量的快速轉換與傳達。在所有的現代舞流派裡，荷西·李蒙是筆者最喜歡的技巧訓練體系，在延展、重心的擺盪間，感覺氣流遊走在每寸肌肉裡的存在感，再以街舞元素加以衝撞激出的火花令人玩味。

筆者的身體能力並沒有突出的個人特色，不過也因為身體能夠多元接受不同類型的舞蹈，因此有了更多機會接觸不一樣的作品類型與形式，樂觀來說，不容易被定型也可能是筆者小小的優勢。「舞蹈」在普羅大眾的眼裡是種帶有健康娛樂性質的「休閒活動」，但在舞者的認知裡，重要性如同身體裡輸送養份的「血液」，我們常稱自己是流著舞蹈血液的舞蹈人，筆者認為再貼切不過，在舞臺上，我們確實光鮮燦爛美好奪目，但殊不知，在光之外，大部分的時間我們忍受肉體上的疲憊，心裡的孤獨，自我要求的意志力一再被考驗，身與心的鍛鍊一再的交替輪迴著，在他人眼裡看來折磨，但舞者享受其中，只為了感受跨越自我的美妙瞬間。排練場裡的一小時不只是單純的時間流逝，它是一個裝滿了感知、聲音、

汗水、情緒的容器，被累積醞釀著，等待開啟呈現的時刻。
時間在旁吞噬我們的青春，也同時淬鍊我們的靈魂。

筆者相信存在的一切都有正反兩面的解讀，無論任何選擇必然有所失有所得，畢業製作畫下句點後，人生才要開始啟程。一直相信淬鍊過的，會留在自己體內的某處，等待再度被綻放噴發的時刻。真正的轉變由深層開始，心透明了，思路通了，視野更廣了，腳步穩好了，那麼，帶著勇敢，繼續往未知前進下去吧！

參考文獻

一、中文書籍

- 彼得·布魯克 (2008)。空的空间。臺北市：中正文化中心。
- 荷米·夏侯 (2007)。羅伯·勒帕吉創作之翼。臺北市：中正文化中心。
- 涂瑞華 (譯) (1997)。表演學：準備、排練、表演。臺北市：亞太圖書。(Dr.Bella Itkin, 1997)。
- 李天民 (2008)。舞蹈概論。臺北市。大卷文化有限公司。
- 劉瑞琪 (2004)。陰性顯影。臺北市。遠流出版公司。
- 耿一偉 (2009)。羅伯·威爾森光的無限力量。臺北市。中正文化中心。
- 朱立人 (1994)。舞蹈美學。臺北市。洪葉文化事業有限公司。
- 容淑華 (2010)。空間的表演。臺北市。黑眼睛文化事業有限公司。
- 魏淑美 (2010)。當代歐洲新舞蹈－表演：反舞蹈、非身體。臺北市。黑眼睛文化事業有限公司。
- 林乃文 (2007)。跨界劇場·人。臺北市。秀威資訊科技。
- 林克華·王婉容 (2003)。林克華的設計與沉思。臺北市。遠流出版公司。

二、碩士論文

郭乃妤 (2010)。【凝視速光】表演製作之研析。未出版碩士論文，國立臺灣體育學院，臺中市

張建濱 (2009)。【京天動地】表演製作之研究與分析。未出版碩士論文，國立臺灣體育學院，臺中市

趙玉玲主編 (2009)。2009 第六屆跨界對談《表演藝術研究》學術研討會論文集。國立臺灣藝術大學表演藝術學院表演藝術研究所，板橋市。

陳慧姍主編 (2010)。2010 第 7 屆表演藝術「跨界對談」學術研會論文集。國立臺灣藝術大學表演藝術學院表演藝術研究所，板橋市。

陳韻如 (2009)。《非墨之舞》互動多媒體與舞蹈之跨領域創作與研究。國立台灣藝術大學多媒體藝術動畫學系碩士班，板橋市。

三、網路資料

「多媒體藝術導論」(1999)

http://vr.theatre.ntu.edu.tw/hlee/course/th6_500/th6_500a1.htm

「劇場美學」(2010)

<http://sites.google.com/site/abouttheatrearts/mo-huan-ju-chang/wu-tai-she-ji-quan-shi-fang-fha>

「三角形的寓意」

<http://zhidao.baidu.com/question/837621.html>

「讓意境超脫指事辨物 用肢體流轉歲月無盡」(2010)

<http://news.sina.com.tw/magazine/article/6282-4.html>

「【舞蹈】身體的詩·影像的舞蹈－安娜·德瑞莎·基爾梅可」
(2011)

<http://monicalin0219.pixnet.net/blog/post/38068710-%E3%80%90%E8%88%9E%E8%B9%88%E3%80%91%E8%BA%AB%E9%AB%94%E7%9A%84%E8%A9%A9%E2%80%A7%E5%BD%B1%E5%83%8F%E7%9A%84%E8%88%9E%E8%B9%88-%E5%AE%89%E5%A8%9C%E2%80%A7%E5%BE%B7%E7%91%9E>

「林文中部落格」(2009)

http://wcdance.blogspot.tw/2009/05/2009521_21.html

「芮馬設計工作室」(2008)

<http://rainmarkcreative.blogspot.tw/>

附錄一 【旋影三行】企劃內容

一、主旨：

1. 展現學生訓練舞蹈專業演出能力。
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：由國立臺灣體育學院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

五、承辦單位：國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班

六、協辦單位：國立臺灣交響樂團中興堂

七、演出時間/地點：99年6月15日（週二）19：30

國立臺灣交響樂團中興堂

【旋影三行】演出執掌表

1. 代理校長：王玉英
2. 舞蹈系所主任：王玉英
3. 指導教授/藝術總監：詹佳惠
4. 製作人：張義欽、楊文齡、壽于禎
5. 執行製作：蘇祐慧
6. 舞臺監督：劉欣怡
7. 文宣公關組：張恩滋
8. 票務組：壽于禎 / 曾珮瑜
9. 前臺組：張恩滋
10. 總務組：壽于禎
11. 演出組/排練組：楊文齡 / 陳欣瑜
12. 器材道具組/舞臺組：張義欽 / 曾志浩
13. 音控組：陳雅惠
14. 文宣攝影：陳韋勝
15. 美術設計：謝志沛
16. 燈光設計：關雲翔
17. 攝影：陳韋勝 / 陳長志
18. 服裝設計：林璟如 / 詹佳惠 / 程彥菱

國立臺灣體育學院副校長兼體育舞蹈系系主任簡介

王 玉 英 / 教授

學歷

國立臺灣體育專科學校舞蹈組
菲律賓馬尼拉大學藝術教育博士

現任

國立臺灣體育學院副校長
國立臺灣體育學院體育舞蹈學系系所主任
國立臺灣體育學院體育舞蹈學系專任教授

獲獎

榮獲舞蹈教育績優飛鳳獎

重要經歷

2008年～ 國立臺灣體育學院副校長
2007年～ 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系系所主任
2004－2006年 國立臺灣體育學院學務長
2006年 擔任國立臺灣體育學院舞蹈碩士班表演組「夢幻風華」藝術總監/指導教授
2006年 赴廈門「中華民族兒童歌舞週」藝術總監
2000－2006年 國立臺灣體育學院舞蹈系系所主任
2004年 擔任93全國大專運動會開閉幕式總編導
2003年 受邀參與美國金山灣區華人運動會開幕式表演
2000－2007年 擔任國立臺灣體育學院舞蹈系畢業巡迴公

演演出執行

1999年應邀新加坡宗鄉會館聯合總會主辦“春到河畔迎新99”演出

1998年菲律賓馬尼拉大學藝術教育博士

1997—1999年擔任中華民國青年友好訪問團節目總編導

1996年作品「佻山行」應邀「兩岸舞蹈家之夜」代表臺灣舞蹈家作品公演

1993年第廿三、廿五屆全國大專運動會大會舞、律動操編導，設計突出極獲佳評

1991—1993年榮獲全國大專啦啦隊比賽第一名，最佳編舞及最佳服裝設計獎

1990—1995年赴大陸雲南各省采風研究少數民族舞編作「佻山行」、「繞山林」、「昂瑪突」、「阿細樂」等極具風格特色舞作

1986年榮獲舞蹈教育績優飛鳳獎

1981—1993年擔任國家慶典「四海同心」晚會及金鼎獎、師鐸獎頒獎典禮舞蹈編導

藝術總監/指導教授簡介

詹佳惠

學歷

美國 Mills College 舞蹈表演研究所碩士

私立中國文化大學舞蹈系畢業

現任國立臺灣體育學院舞蹈系副教授

重要經歷

1992－1994 Mills College 舞團排練指導

1992－1994 美國現代舞團 Dances we Dance 主要舞者

1990 隨華岡舞團到香港參加國際舞蹈節參加臺北民族舞蹈年度公演「蓬萊舞新姿」於國家劇院公演

1989 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」並於國家劇院演出「魚玄機」

1988 擔任中華民國青年友好訪問團舞蹈排練

1987 參加中華民國青年友好訪問團至中南美洲及美國
巡迴演出

編舞家簡介

詹佳惠

現任

國立臺灣體育學院體育舞蹈學系副教授

學歷

美國 Mills College 舞蹈表演碩士

中國文化大學舞蹈系

臺南家專音樂科舞蹈組

曾任美國現代舞團 Dances We Dance 主要舞者，隨現代舞大師 Betty Johes 學習 Limon 現代舞技巧，並擔任美國 Mills College 舞蹈助教兼舞團排練指導。2001 年製作演出【女兒紅－詹佳惠、潘莉君舞蹈創作展】，2003 年榮獲第 25 屆新世紀中興文藝獎舞蹈獎章。

詹佳惠個性單刀直入，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《出走》、《女兒紅》、《若你心內有臺灣》、《無言的悲歌》、《花雕》、《遺失的能量》、《曙光之前》、《Without the hug、》《Dance for sorrow》、《Before the light》、《牽手的溫度》、《門後的角落》、《羽翼下的天空》、《黑的記憶》、《滯留在風中的聲音》。

林文中

國立臺北藝術大學舞蹈學系、美國猶他大學現代舞系研究所畢業，主修創作。曾任 Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company、猶他 Repertory Dance Theater、臺北民族舞團、舞蹈空間舞團、臺北室內芭蕾舞團舞者。文中曾經客席任教或編舞於臺北體院、臺中體院、中華藝校、科羅拉多州立大學、舞蹈空間舞團、組合語言舞團、臺北民族舞團等。他曾經獲得猶他大學 Orchesis 會員編舞獎、美國舞蹈節年輕藝術家獎學金、猶他大學現代舞系助教獎學金、紐約 Aaron Davis Hall's Fund for New Work、舞躍大地編舞獎、羅曼菲舞蹈獎助金等。其重要創作包括：《惡童三部曲》、《生日快樂》、《甘貝熊與大金剛》、《元素》、《成熟與不成熟的感傷》、《海》、《十三號病房》、《CPU》，整晚創作有 2005 年在臺灣發表的《舞者日記－林文中 / 王如萍雙人舞展》。現居臺北與紐約兩地，為職業舞者、舞蹈教師與獨立編舞者，並從事業餘翻譯工作，甫出版的譯作有《舞蹈意象與身體訓練》（Conditioning for Dance）。

黃建彪

學歷

荷蘭柏蘭巴斯音樂及舞蹈學院

Brabants Conservatory Dance Academy 畢業

術科專長：芭蕾舞基本、硬鞋課（基本進階）、
芭蕾舞進階、芭蕾舞雙人舞課程

現任

國立臺灣體育學院體育舞蹈系專任助理教授

重要經歷

- 1994－2002 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系芭蕾舞專任外籍
教練。
- 2002 擔任《Dream Body》之主要舞者獲文建會「舞躍大
地」舞創比賽之金牌獎。
- 1995－1997 臺北芭蕾舞團藝術指導及排練指導。
- 1995 為第一位獲邀擔任香港芭蕾舞團編舞之舞者，編作
《Happenings》（如意）。
- 1993 獲香港最佳藝術年獎。
- 1992 盧森堡國際芭蕾舞大賽銅獎。
- 1991 香港芭蕾舞團首席舞者，編作《聲之舞》榮獲香港
芭蕾舞大賽冠軍。
- 1990－1994 擔任法國 Nice 芭蕾舞團首席舞者。
- 1990 榮獲紐約國際芭蕾舞大賽銅牌，
- 1990 榮獲紐約國際芭蕾舞大賽銅牌。
- 1987 日本國際芭蕾舞大賽第三名。

鄧健仔

學歷

國立臺北藝術大學科技藝術研究所

美國加州藝術學院舞蹈系畢業 MFA, California Institute of the arts,
USA (Calarts)

國立臺北藝術大學舞蹈系畢業 主修現代舞表演

教學經歷

2008~臺北市立教育大學體育系舞蹈兼任講師

2008~ 世新大學體育室兼任講師

2006~2007 國立臺灣體育學院舞蹈系兼任講師

2006~ 舞藝舞蹈中心教師

創作

2008 Mind Gam 新樂園十週年特展永恆的成人遊戲工場
關渡美術館，電肌秒殺展覽南海藝廊 Body Parts
(錄像作品) 透明快感展覽北藝大科藝廊

2005 “Don’t ever leave me” Last Dance Concert

“Underneath the Battlefield soil” MFA2 Thesis Concert

2004 “Where You Go?” (Digital Dance Video) “Charm”
MFA1 Concert

製作人 簡介

壽于禎

國立臺灣體育學院舞蹈碩士班表演組，主修現代、芭蕾

經歷

2010

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【凝視速光】舞者演出
《溯·塑》《小》選粹

2009

◎ 國立臺灣體育大學舞團【繫】演出《溯·塑》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【絕代雙嬌】擔任票務，
演出《D》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【京天動地】擔任票務，
演出《盤鼓》、《dance for sorrow》

2008

◎ 國立臺灣體育大學舞團【沁】演出《滯留在風中的聲音》、
《時間的流逝》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【黑的記憶】擔任票務

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈碩士班夏嘉徽、徐康倫雙人聯展
【我們之間】擔任票務，演出《我與他》

2007

◎ 代表臺灣體育學院舞團至美國參加奧克拉荷馬大學及惠
而塔大學之藝術節巡迴演出

◎ 國立臺灣體育學院舞團公演【圓】演出《摯愛一生》、《無

言的悲歌》

◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系碩士班【夢幻風華】，演出《海盜》、《時間的流逝》、《月神》

◎ 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第八屆畢業班公演【發現】，演出《盤鼓》、《燈下》、《觀溪》、《釐》、《單形》

2006

◎ 國立臺灣體育學院舞團公演【輪】，演出《天使之淚》、《園丁的女兒》、《呼倫貝爾高原》、《看見城市的心跳》

◎ 95 全民運動會開幕式演出《凝聚的力量》

◎ 95 全民運動會記者會演出《凝聚的力量》

2005

◎ 國立臺灣體育學院舞團公演【創世紀】，演出《摯愛一生》、《雪映·殘紅》、《月神》

◎ 中華民國各界慶祝 94 年國慶大會演出《花嫁》

2004

◎ 國立臺灣體育學院舞團公演【軸】，演出《花嫁》、《遺失的能量》

2003

◎ 中華民國各界慶祝 92 年國慶大會演出《龍騰玉山，舞躍臺灣》

◎ 畢業於國立臺中文華高級中學

楊文齡

國立臺灣體育學院舞蹈碩士班表演組，主修現代

經歷

2010

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【凝視速光】舞者演出
《溯·塑》《小》選粹

2009

◎ 國立臺灣體育大學舞團【繫】演出《溯·塑》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【絕代雙嬌】舞者/文
宣，演出《D》《黑河》

2008

◎ 國立臺灣體育大學舞團【沁】演出《戲秧歌》、《滯留在
風中的聲音》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【黑的記憶】舞者/文
宣，演出《C》

◎ 國立臺灣體育大學（臺中）舞蹈系碩士班【我們之間】
舞者/文宣，演出《我與他》

2007

◎ 國立臺灣體育學院舞團【圓】演出《阮的愛 擱叨位》、《花
嫁》

◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系碩士班【夢幻風華】後臺支援
組

2006

◎ 『2006年飛舞獎』班級舞蹈創作比賽評審

2005

- ◎ 國立臺灣體育學院舞團【創世紀】《風動·群起》、《曙光之前》
- ◎ 中華民國各界慶祝 94 年國慶大會演出《花嫁》
- ◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系第六屆【凌越】編創《雀》
- ◎ 國立臺灣體育學院教育學程
- ◎ 畢業於國立臺灣體育學院體育舞蹈學系

2004

- ◎ 參加國立臺灣體育學院舞團【軸】《遺失的能量》、《不返的風》、《花嫁》《Transitions》
- ◎ 編創作品《妍·韌》參加文建會舉辦舞躍大地榮獲優選二
- ◎ 編創作品《face to face》於 20 號倉庫演出
- ◎ 擔任獨立招生中國舞示範
- ◎ 榮獲『國立臺灣體育學院飛舞獎』班級舞蹈創作比賽「最佳舞者」獎項

2003

- ◎ 參加美國舊金山『華人運動會』開幕演出《武形》、《歡樂歌舞》、《歡慶》《滿山春色》
- ◎ 參加國立臺灣體育學院舞團—【梭】演出《夢》、《阮的愛 擱叨位》、《歡喜向前行》
- ◎ 榮獲國立臺灣體育學院飛舞獎班級舞蹈創作比賽「最佳舞者」獎項
- ◎ 參加【風中舞影—美麗人生】演出《換位》、《思潮》、《舞躍臺灣情》

◎ 舞躍大地得獎作品《思潮》巡迴公演

◎ 中華民國各界慶祝 94 年國慶大會演出《龍騰玉山，舞躍臺灣》

2002

◎ 榮獲國立臺灣體育學院班級舞蹈創作比賽「最佳舞者」獎項

2001

◎ 畢業於蘭陽女中

張義欽

國立臺灣體育學院舞蹈碩士班表演組，主修芭蕾

經歷

2010

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【凝視速光】演出《小》
選粹

2009

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【京天動地】演出《dance
for sorrow》

2008

◎ 國立臺灣體育大學舞團【沁】演出《浪漫交響詩》、《時
間的流逝》

◎ 國立臺灣體育大學舞蹈系碩士班【黑的記憶】演出《C》
《BLACK》

2007

◎ 國立臺灣體育學院舞團—【圓】演出《摯愛一生》《無言
的悲歌》

◎ 國立臺灣體育學院舞蹈系碩士班【夢幻風華】演出《海
盜》《時間的流逝》《Without the hug》《月神》

2005

◎ 國立臺灣體育學院舞團—【創世紀】《摯愛一生》《曙光
之前》

◎ 中華民國各界慶祝 94 年國慶大會演出《花嫁》

◎ 94 菁英獎頒獎典禮《超越巔峰》

◎ 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第六屆畢業公演－【凌越】演出《黑洞》《曾經》《奔馳》

◎ 國立臺灣體育學院體育舞蹈學系第六屆畢業公演－【凌越】編創《黑洞》

2004

◎ 世界盃五人制足球賽閉幕演出《舞躍臺灣情》《凝聚的力量》

◎ 參加文建會舞躍大地舞蹈比賽擔任舞者演出《曾經》

◎ 國立臺灣體育學院舞團【軸】《浪漫交響詩 La Belle》《海盜》《Betrayed by freedom》《遺失的能量》

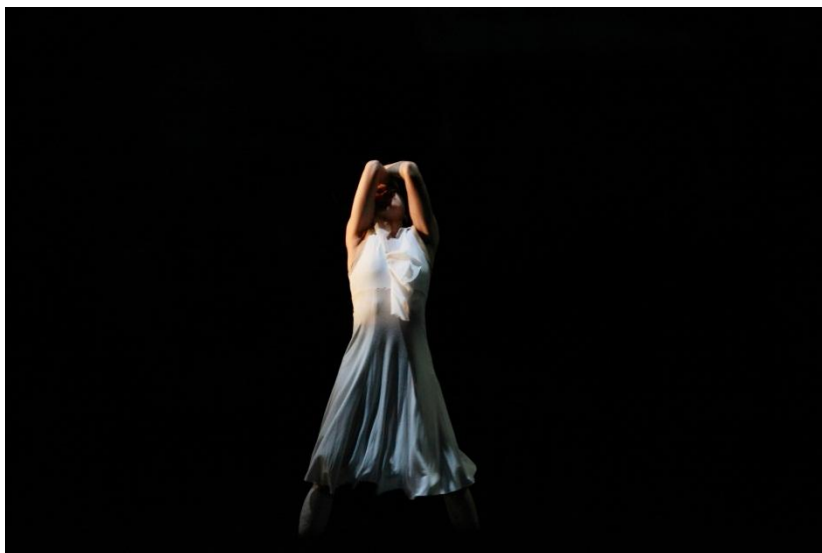
◎ 國際藝術交流文化之匯【心跳 心怦怦跳 那騷動的島嶼】
《教堂》《那個時代》

2003

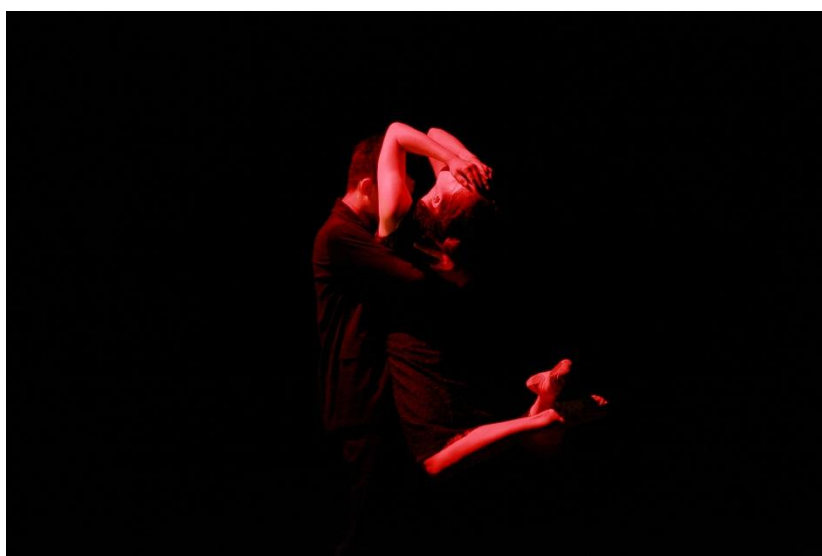
◎ 參加國立臺灣體育學院舞團【梭】《夢》《無言的悲歌》

◎ 中華民國各界慶祝 92 年國慶大會演出《龍騰玉山、舞躍臺灣》

附錄二 【旋影三行】演出照片



《The Past Never Return》攝影：陳柏殷



《D's Table》攝影：陳柏殷



《都會男女的情歌》攝影：陳長志



《紅色·侵蝕》攝影：陳長志

附錄三 【旋影三行】文宣設計

(一) 【旋影三行】海報設計



設計：謝志沛 / 潘彥展

(二) 【旋影三行】節目單設計

節目單內頁



節目單封面 / 封底



設計：謝志沛 / 潘彥展

(三) 【旋影三行】邀請卡設計



設計：謝志沛 / 潘彥展

(四) 【旋影三行】演出 DVD