

「接觸即興」在台灣的發展

專職「接觸即興」的「古舞團」

身為台灣第一個且是唯一的接觸即興舞團，古舞團的發展幾乎說明了接觸即興在台灣的發展。古名伸在美國伊利諾大學 (University of Illinois) 就讀舞蹈研究所時以「即興的教學」為論文主題，學成歸國後便從事現代舞和即興的教學工作²⁴。直到 1988 年她參加美國舞蹈節 (American Dance Festival, 簡稱 ADF) 時看到舞蹈節的廣告中有一個即興 jam 的活動，便在不明所以的情況下進去玩。過程中她跟一位接觸即興老師跳了兩個鐘頭沒間斷，直到其他人都已經離開、兩人也滿身大汗才結束，對方竟然以為她也是資深的接觸即興者²⁵。這是古名伸與接觸即興的第一次接觸，並發現到自己「傾聽」身體的能力早已在過去的即興經驗中養成，此後她時常到美國進修接觸即興，並閱讀相關文獻²⁶。

1991 年，她發表「斷片的串連」獨舞展後，便放下一切到國外進修，一方面觀察各國的舞蹈環境，一方面到各處參加接觸即興工作坊，其中包括接觸即興創始者之一的史提夫·派克斯頓的課。由於古名伸在美國遇到派克斯頓時，他已經很少教授接觸即興的技巧，也很少跟別人跳舞，而是在思考動作的起源²⁷，所以古名伸學到的大多是派克斯頓的觀念，進而使她思考動作更底層的東西，



以及無為、隨緣的生活態度²⁸。1992年，古名仲回國後不但開設接觸即興課程，於同年也邀請了派克斯頓來台演講，並共同演出「新旅程」舞展，表演個人即興舞蹈與接觸即興，在演出後亦與觀眾座談²⁹。此為古舞團在台灣的第一個即興舞蹈表演，也是接觸即興第一次正式被介紹給台灣民眾。

古舞團早期因為沒有自己的排練場，只有一間辦公室，所以接觸即興課程和 jam 換過許多地方舉辦。資深團員朱星朗便以此將舞團過去的歷程大致分為「皇冠」、「雲門」、「果陀」、「民生社區」、「石牌」等時期³⁰。在我 2006 年做研究的當時，舞團位於社子，現則落腳於北投區。古名仲原本只是希望有人可以共舞，便於回國後在 1992-1998 年間先後在皇冠小劇場、雲門舞集、果陀劇場義務贊助場地下，開設每週定期的接觸即興課和工作坊。前五年皆為免費課程，只有在果陀劇場後期由參與者自由樂捐場地費。由於採開放的方式歡迎所有民眾，隨時可以加入或離開，因此藉口耳相傳，吸引了許多人前來一探究竟。根據古名仲的估計，當時曾經有一次約一百多人參加。參與者來自各個領域，以劇場界最多，還有舞蹈、美術、音樂、文字工作者、工程師、醫生、大學生、高中生等等，但有的人只是因一時好奇進來玩一玩。

古名仲的課程以史提夫·派克斯頓對接觸即興的概

念出發，除了在進修時學到的方法外，有些是自己發明的教學法，內容包含「接觸即興」相關的概念和技巧、放鬆和信任的練習以及即興舞蹈，並分享和討論互動的感覺，也曾融入舞蹈治療的方法³¹。古名伸亦希望邀請不同領域的藝術家一起參加 jam 玩跨界即興，例如有人跳舞、有人打鼓、有人畫畫、有人攝影等。此時的 jam 常常是緊接在每次的課之後，通常會留下來玩 jam 的人數比上課的少，因為有些人比較害羞，還不太敢在完全自由的 jam 跳舞。大多數人剛進入 jam 會先在旁邊觀察狀況，比如有一位學美術的參與者便先在旁邊畫圖，直到熟悉「接觸即興」跳舞的方式之後才加入一起舞蹈³²。

1999 年，古舞團租了民生社區活動中心的跆拳道館重新開課，並增開進階課程，教導更具挑戰性的接觸即興技巧。此時課程與 jam 時段分開，一些資深團員如朱星朗、蘇安莉等人也開始幫古名伸分攤教學工作，但由於舞團必須負擔場地資金而改成付費課程，參與人數不如以往。除了接觸即興的課程，古舞團還為肢體能力較不足的人士開設「表演人的舞蹈班」，訓練其呼吸、重心、平衡、即興等，以增進身體自覺和動作能力³³。後來舞團因為面臨沒有場地的問題，jam 因而中斷，也更換很多場地。

2000 年舞團終於在石牌擁有自己的排練場地，在接觸即興課程之外更設計其它舞蹈及肢體課程，由舞團成



員授課³⁴，並鼓勵攜伴參加³⁵。雖然這些課程看似開始向兒童舞蹈教育及婦女塑身取向的市場靠攏，但由課程內容可看出仍秉持舞團長期以來推廣的「接觸即興」和即興舞蹈關於「傾聽」、放鬆、身體自覺的理念。後來這類課程或許因為有些參與者的人生走向另一個階段而離開，也或許是交通較為不便，上課人數更少，但 jam 反而因為接在舞團排練時間之後而開始每週固定舉辦。此外，這時期的舞團重心逐漸移往表演活動，必須常常到各地演出，無法再負擔定期的課程，只好將之暫停。2003 年開始，舞團的課程改由古名伸以工作坊的形式繼續教學的工作，並重新回到原來的方向，課程專注於接觸即興，並增加肢體開發、即興舞蹈甚至即興表演的內容。

在表演方面，古舞團的作品類型包含了「即興」、「結構即興」加上「接觸即興」³⁶、編舞加上一點即興，但早期較少即興演出，而且多為古名伸獨舞。即興的作品是從 1992 年的「新旅程」舞展之後，於 1994 年開始加入幾位團員發表即興舞蹈作品《九四敦北事件》，其中包含一段有結構的「接觸即興」片段。1997 年後，隨著果陀劇場的接觸即興課程因場地因素的結束，舞團也剛好累積更多團員，結構即興和接觸即興的表演於是增多，這些舞碼都選在戶外以不售票的方式與觀眾做近距離的接觸，並巡迴各鄉鎮演出，例如：在台大舉辦的「1998 校園環境藝術節」中，於台大的醉月湖畔旁的草坪襯著夕陽的天空和

人工的燈光演出《獵景》³⁷；2000年巡迴全省美術館演出《活動畫》，分為〈序〉、〈物換形移〉、〈接觸即興〉、〈日記〉、〈解讀亂碼〉等段落，舞者從室內舞到戶外，身體與環境、藝術做了一場即興互動³⁸；2002年的《天使人間》在台灣北、中、南部的公共空間草坪演出，舞者以貼近日常生活的造型扮演特定角色，襯著現場即興的演唱和演奏，穿梭在人群中與觀眾和環境互動³⁹。2005年開始除了古名伸的作品外，舞團也發表團員編的舞。古名伸認為自己在「接觸即興」轉化到編舞的方法上轉變很多，現在採取的是「中庸之道」，即在真實型態的動作與傳統美感中所認知的精緻動作間取得平衡⁴⁰。

推廣成果

經過多年的耕耘，接觸即興從古舞團漸漸往外散佈。團長古名伸長期以來一直在臺北藝術大學教授「接觸即興」，1992年羅曼菲擔任系主任時更將此課列為必修，以開發學生更寬廣的身體能力及打破成規的身體思考。而舞團於石牌的定期課程暫停期間，資深團員朱星朗也開始在台灣大學舞蹈社教「接觸即興」直到現在，如今上過「接觸即興」的學生身體能力比其他人好，且學生舞展的作品中常會運用接觸即興⁴¹；一些早期參加的劇場界人士如「金枝演社」的王榮裕和「極體劇團」的吳文翠後來都會把「接觸即興」的方法或概念加入劇團平常的身體訓練中。



隨著接觸即興的應用越來越廣，台灣的「接觸即興」也跟美國一樣在歸類上會有不同的看法，有的人堅持接觸即興的正統性，但不會反對這種發展趨勢，也有人抱持比較寬鬆的標準。雖然古名伸承認自己是個「接觸即興」的衛道者，認為若「接觸即興」失去了「無為」的本質，就不能稱為「接觸即興」，但她並不反對「接觸即興」所引發的各種形式，甚至贊同「接觸即興」是個很好運用的方法，其後來的多元發展都是自然發生的⁴²。

直到 2006 年我做「古舞團」研究的當時，雖然最後持續跳「接觸即興」的人很少，很多人只是來來去去，但因為有早期五年的免費課程，實際上體驗過「接觸即興」的人分佈廣闊。由過去舞團的資料可看出：

- 在課程方面，舞團的宣傳多著重「接觸即興」的「肢體開發」、「共舞」、「身體溝通」等特質以吸引參與者，並強調大眾皆可加入。
- 即興課程則開發不同即興的方法，包括從身體自覺出發或接收外界的刺激。
- 即興表演方法則重在舞者參與「事件」和結構空間的創造力以及與他人、環境的互動。

古名伸也常邀請國外有名的接觸即興師資來台舉辦工作坊，使參與者接受不同的教學方式和融合其它理念的接觸即興，並有機會與不同身體文化的舞者共舞。舞

團熱衷於到各地的公共空間與一般大眾接觸，即興表演作品善於運用空間的概念，結合環境、音樂、道具、多媒體影像等素材與舞蹈即興，成為舞團獨特的風格。2005年舞團搬到社子，課程仍維持兩季的工作坊。雖然 jam 和舞團排練的時間分開，jam 的時段由舞團團員朱星朗和王珮君負責每週舉行。相較於從前，jam 的參與人數不多，但多為固定參與者，偶有新的嘗試者。這些人依然來自不同領域，有舞者、學生、外國人士、身心修練者等，但已少有戲劇界的人士。由於古舞團所推廣的不只是接觸即興，即興也是其重點，兩者無論在課程或表演中皆具有同等的比重。因為「接觸即興」為即興舞蹈的一部分，舞團內部的訓練除了接觸即興外，有更是關於即興舞蹈的，包括個人即興和即興表演方法⁴³。因此，古舞團的 jam 在團員帶領下呈現即興和「接觸即興」隨性混合的狀況。誠如另一位團員蘇安莉所說，jam 是一個很開放的空間，並非只能跳「接觸即興」⁴⁴，個人可以選擇適合自己的方式融入此活動當中。

