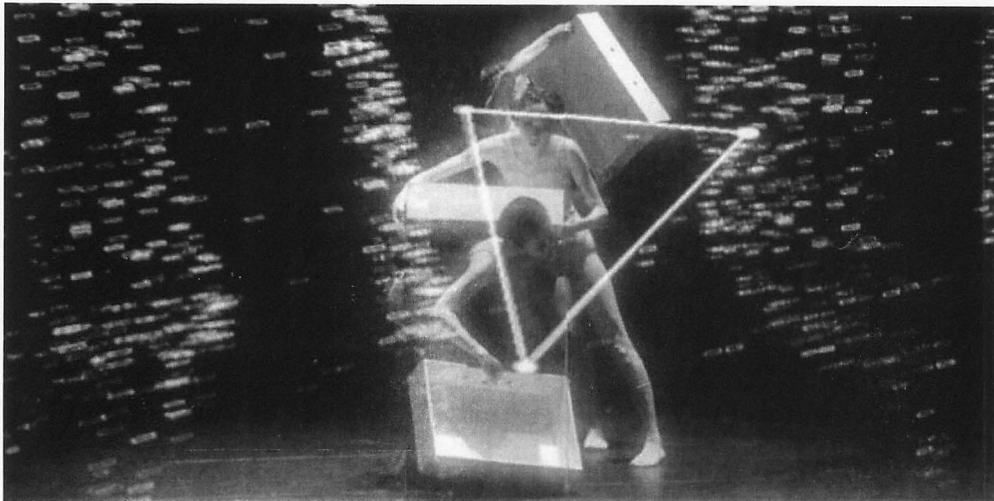




當週評論

我見的是劇場的幻覺與距離感失效，在互動影像的逗趣與曖昧之下，動作線條的優雅綿延，和諧流暢，卻露出幾絲妥協與讓步的痕跡。（王昱程）

2017-12-16 (作品)

好遙遠的《抽屜三》

演出：張婷婷獨立製作
時間：2017/12/01 19:30
地點：國家戲劇院實驗劇場

文 王昱程（專案評論人）

回憶有時候會不經意，就像是張婷婷的舞作，身體總是優雅綿延，舒緩地隨著漣漪盪來。2016年《既視感》在水源劇場，倒掛的城市和身體的殘影，黑白菱格的燈光映射著肌膚和舞台，和著勁響的節奏與輪唱式的動作編排，好似對物質文明和科技未來的著魔詠嘆。《既視感》的影像設計林經堯亦參與抽屜系列二部曲《時空抽屜》到如今的《抽屜三》，已是現任該團的影像設計總監，也許正宣示著張婷婷獨立製作將持續讓舞蹈與科技藝術在劇場相遇。恰好今年創團五週年，張婷婷獨立製作一連將抽屜三部曲搬進劇場，六月我們先看見獨留優雅肢體的《抽屜人》，於WSD的世界劇場藝術節上演《時空抽屜》，如今的新作《抽屜二》，場面一貫地和諧冷靜，剔透的琴音映著舞台上被詭異劃分的稜角，舞作的英文名字：Boundaries of Reality，更折射出這次處理空間的野心。

這幾年時常聽聞遇到倒楣事就要講星座流年，往往都在事後諸葛，恰好，身邊也有一群朋友紧盯時局脈動，科學、科技、軍事與投資，現在想來，與其透過日新月異的科技和超乎人腦的大數據分析；想來，我比較相信水旱會帶來厄運，月光膨脹了慾望，未定而神秘的精神領域，暈染著所謂真實與邊界。此刻，看著舞台上，一道L型的半透明牆面，將空間切割成三個區塊，單面觀眾，卻在許多巧合的角度下看見疊影和眩光，於是，我又很自然地相信舞台其實就是抽屜的一角，在裡面人的惆悵和糾葛，透著紅藍色差的3D眼鏡，顯得迷惘而夢幻，彷彿是來白上輩子的情愛、理想或是離別。

抽屜系列的起始點是達利（Salvador Dali）的作品，那具用抽屜代替了血肉和骨骼的身軀，看上去是這麼痛苦，無以超脫。對比如今浮貼在眼前屏幕上的月球，與其後張琪武的獨舞，卻讓人看出一股自在，彷彿在流暢的旋律線條之間聽見碧玉（Björk）音樂當中的電氣節拍，他徜徉於綿延的動作迷霧當中，那份優雅在於與空間親密交流，不以衝撞和失衡擾動線條，溫柔均速的身體，讓人難探動力的來源和引爆點，像是一句好長好長的耳語，就在L型的耳廓裡盤旋。

月光與波紋，舞者身著合身剪裁的黑色西裝和洋裝，裊裊婷婷，溫柔而疏離，雙人舞或三人舞並無炙熱，身體的親密接觸、重量交付甚至抬舉，卻逐漸讓人不禁闌珊地托起下巴，抽屜外的我總在此時心生看盡俗世的態度，一種事不關己的距離。倏忽，屏幕上躍動的小方塊，豆腐干大小，成堆地隨著舞者的身體律動著，原來是收藏回憶的抽屜幻化成躍動的影像，幾乎卡通化的樣式形成優雅之外的觀賞趣味。

[我要投稿](#) [聯絡我們](#)

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



其實《抽屜三》的身體風格是抽屜系列一路走來的化繁為簡，而強烈切割空間的裝置，讓人想起佛賽（William Forsythe）1990年的作品《身體協奏曲》（Limb's Theorem），兩個作品的舞台彷彿都不為表演設計，而是以一種建築美學的姿態佔據了空間，在零碎空間中舞動的身體則持續專注於關節的連動與肌肉的控制。只是如今，各式藝術媒材隨物質文明演進，熟悉各式稀奇古怪的觀眾到底要如何在聒噪繁瑣的喧嘩霧霾當中，感受身體在科技空間中切割出的幽暗與殘影？又如何感受3D眼鏡之外層疊影像後面的情思？我看見的是劇場的幻覺與距離感失效，在互動影像的逗趣與曖昧之下，動作線條的優雅綿延，和諧流暢，卻露出幾絲妥協與讓步的痕跡。當舞者來到圍牆之前舞動，近距離面對觀眾卻難以打破那堵牆的厚重，最後情感被層層封印在抽屜中的抽屜，也許就這樣越過了真實的邊界，或是說，收拾在抽屜裡的真實已經離觀眾過於遙遠？

【閱讀者其他文章】

瀏覽次數：254

繼續閱讀 ◀ 上一篇 ▶ 下一篇

讚 97 分享

標籤: 國家劇院實驗劇場, 張婷婷獨立製作, 抽屜三, 王昱程

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL

CAPTCHA
Code *

張貼迴響



傳統元素的轉化運用《大宅門，月光光》



聊個人，用舞蹈交朋友《鈕扣x鈕扣計畫》



夢裡尋聲，共譜經典《賈寶玉》



無關族群，生而為人的奮戰精神《鄉先生 貝多芬「鬥」



本評論平台由國家劇院實驗劇場、國家當代藝術節主辦，
歡迎各界人士踴躍投稿，共同推動台灣表演藝術評論之發展。
最佳瀏覽設備: Google Chrome 瀏覽器 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012



當週評論

「腳法」是TAI回到部落研究整理出的動作系統，到了第七支作品，在金曲記憶的機和下，研究、編創、表演和觀眾詮釋相互作用，現場沸騰的氣氛，來自多聲部的意識主動參與。（王昱程）

2017-12-22 (四)

踩著複調的腳步《久酒之香》

演出：TAI身體劇場

時間：2017/12/03 14:30

地點：台北華山文創園區果酒禮堂

文 王昱程（專案評論人）

這個冬天，臺北城難得能見兩個年輕的原民當代舞團發表作品，蒂摩爾古薪舞集說要在沉醉當中保持清醒；TAI則直指小米酒的濃郁香醇，開演前，編導瓦旦·督喜（Watan Tusi）在台前邀請觀眾慢慢品嚐手中的小米酒，他說每釀小米酒都風味獨特，而濃稠的口感就像是部落家庭關係。過去，小米酒是用來連結祖靈的介質，長輩喝酒以前總會用手指沾一點酒指向天空再輕輕觸碰土地。於是，舞者一個個進場亦如是，他們指著天空的手指微微動，輕觸地板的時候，溫柔得像是在親吻，各種親吻，舞者的個性如斯開顯。

如果把《久酒之香》分為兩段，前段舞者搭著彼此的肩膀，就像是行駛的列車，腳掌舞台上踩踏發出的聲響扁扁的，濕濕的，好像最近幾年原民青年的回家路，孤獨與豁達並呈。在焦慮喧囂的夜晚，一口飲盡一小杯秘釀小米酒，讓時間就像是腳掌所踩踏出的聲響一般黏滯，節奏簡單而統一，卻踏出舞者各自生命軌跡。在舞者望向天空的眼神，與踩踏時身體的震顫的時刻，腳踏單音，他們的身體則展現複調的旋律，也許是各自帶著故事搭上這班車吧。擔任列車頭的舞者，做了手沾米酒指向天空的動作之後，就這樣沒有再把手放下來了，這段路上不斷變化的腳法節奏，時而脫軌也許是為喘口氣。散開奔跑的腳步逐漸取代有秩序的節奏，舞台上的拉門淺淺地映著舞者的身體，舞者望向鏡中的自己，交疊著在門後的夥伴身影，拉起夥伴的手跳起來又放掉。這股力量停了又走，是不斷重新出發的力量，逐漸地我彷彿看到拍岸浪花和搖風大樹，勇敢不羈地猛烈又蹲又跳著……。

後段由幾首耳熟能詳的KTV金曲開始，也許這就是酒後狂喜高歌，舞者拿起麥克風，其他舞者開始伴舞。復古的排場，舞者們各展妖嬈，隱隱呼應著近期上映描述原住民酷兒處境的電影《阿莉芙》。曲目到了兒歌〈只要我長大〉，賣弄嬌媚的姿態轉化成鬧哄哄的遊戲，舞者興奮地搞笑著，卻彷彿跌入細碎的空洞，在不同的時機點露出疲倦的眼神，又被更用力的縱聲大笑支撐。細緻且更多變化的腳法開始加入伴奏，全身汗濕的舞者們越是疲倦踏得越用力，又或許是酒醉後起舞的樣子，隨著觀眾吆喝、鼓掌的聲音，我彷彿來到了山腳的篝火旁，歌聲抒情，人情溫暖。

也許《久酒之香》是TAI成立以來最具娛樂效果的放鬆之作，但隨著上段的回家列車一路開往耳熟能詳的歌謠之境，城裡的觀眾反而能更切身地跟上這趟旅程。過去主流華語樂壇是個幾乎由漢人把持的封閉系統，腳法加入之後，聆聽經驗隨之翻轉，而下半場的表演，由音樂設計郭宏處理的詠譜編曲伴隨著每位舞者的獨唱，在原本就已經聲聲喧嘩的腳法當中，又開啟一層和觀眾記憶交流的新意。就好比Disco版本的〈你把我灌醉〉搭配複雜的腳法，對比市面所見的

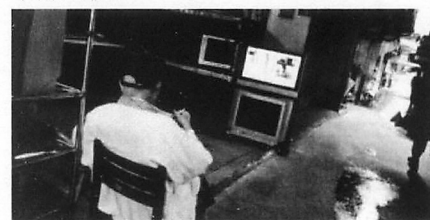
我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



若是套上巴赫金 (Mikhail Bakhtin) 的理論，狂歡時刻台上台下，表演者和觀眾毋須分別，這個時刻是在場所所有人所共享。「腳法」是 TAI 回到部落研究整理出的動作系統，到了第七支作品，在金曲記憶的攪和下，研究、編創、表演和觀眾詮釋相互作用，現場沸騰的氣氛，來自多聲部的意識主動參與。有點像是在 KTV，獨唱者從來就不是最主要的話語擁有者，於是，《久酒》又回到原住民族文化的再現與被觀看問題意識，當原住民族的舞蹈脫離傳統祭儀與觀光化的表演，TAI 累積至今的六十多式「腳法」，遇上小米酒，原作民族的主體就開放演出的當下，整個劇場空間裡。

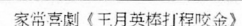
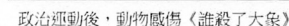
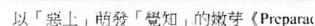
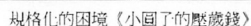
讀覽次數：221

讀 87 分

留言區

~~PG 2 C~~

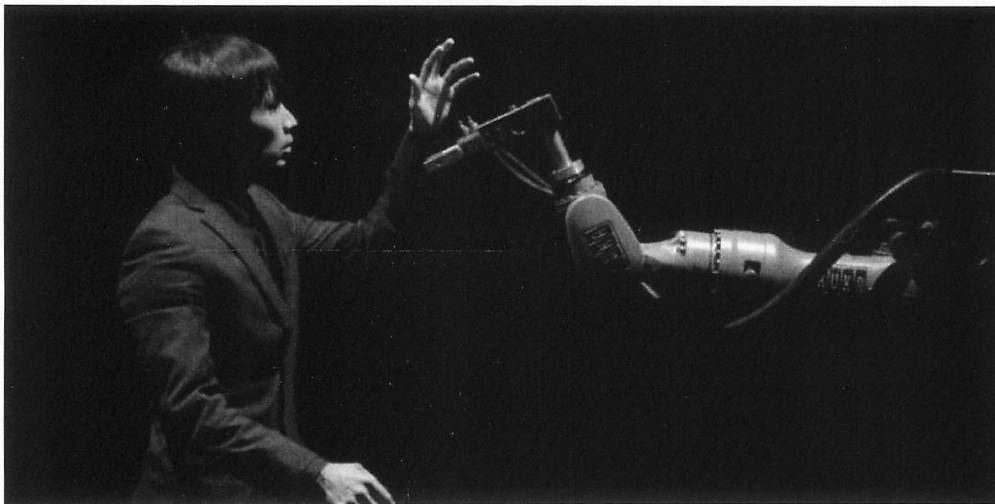
張貼迴響



表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

口述影像說明了臺上所有人的名字與其位置，同時也讓所有觀眾感知舞作的方法現身，這是主體間性（intersubjectivity）顯現的時刻，筆者在當下對於他者如何「觀看」有了全新的體驗與同理，同時這也是舞者們所演繹的主題，原來，我們之間因為身體而變得不再孤單。（王昱程）

2017-12-26 (週六)

回到動覺同理《黃翊與庫卡—2017特別版》

演出：黃翊工作室+

時間：2017/12/09 19:30

地點：新北市藝文中心演藝廳

文 王昱程（專案評論人）

文化平權議題絕對是今年臺灣表演藝術發展的重大議題，以解除劇場中的身心「障礙」而言，今年兩廳院舞蹈秋天邀請到的克萊兒·康寧漢的獨舞無疑擴充了觀眾對舞蹈身體的認識；而《黃翊與庫卡—2017特別版》在觀眾經驗的安排上，則跨進更大一步：所有觀眾在驗票後都會取得一份「點字」節目單、一副耳機，演前導聆與演後座談都有兩位即席手譯員、舞台側投影即席聽打字幕，導聆人林亞婷老師準備完整的講稿，以和緩的速度朗讀。演出全程，耳機中播送著口述影像曾允凡的聲音，繪聲繪影地描繪著舞台上的情景，而黃翊工作室更為特別版演出全新創作了數個段落【1】。筆者則試圖分析多重「觀賞」舞蹈方式如何匯聚於演出當下，究竟意味著什麼？

在陳盈帆的碩士論文當中，她引述了動覺同理（kinesthetic empathy，或譯作動覺的共同移情作用）的概念來說明觀眾如何理解舞蹈。從舞蹈理論奠基者約翰·馬汀 John Martin 所謂觀者的「動覺」（kinesthesia）與「內在模擬」（inner mimicry）理論，到與此概念不謀而合的鏡像神經元研究，若極簡單而言，其概念就是因為人類共享著類似的身體構造，並俱社會化的本能，因此有機會用身體感覺動作來解讀舞蹈。這樣解舞方法其實是貼合著現代主義追求藝術形式的反身性思考，現代舞觀眾應能不假求動作以外的敘事與典故，直接透過動作理解舞蹈。於是曾允凡的口述影像內容便面對了直覺上的難題：到底要講什麼？（若用說故事的方法則會局限觀者的想像與詮釋空間。）或是說透過影像口述使得視障觀眾獲得「動覺同理」是否可能？

當然，筆者無法為他人的感受斷言，只能就筆者的觀賞經驗而論。也許先從口述影像這個「聲音」的角色開始探討，進一步而言，影像口述者本身具有主體嗎？影像口述者所描繪的舞者又如何產生主體性？如何互動？黃翊工作室團隊的解方十分精采，舞作開場，燈光昏暗，觀眾很難辨識舞台上的形體為何，而曾允凡的聲音則溫暖地陪伴著，她細數昏暗的舞台、看不清的橘色形體，與走入舞台的男人，在燈漸亮之後才道破：站在左邊的原來是黃翊，右邊的是機器人庫卡；描述兩位舞者逐漸現身，同時捕捉了劇場中的光線與溫度。這是段以「鏡像」主題發展的舞蹈，兩位舞者在對位、跟隨與模仿之下，逐漸辨識出彼此的異同，主體於焉誕生，在口述影像的陪伴下，庫卡原本有些模糊形象則逐漸清晰。

第四段「攝影機」，是口述影像現身之時。當啟明學校的林修楷同學現身，口述影像的聲音不再單由耳機播送，而是音響；口述影像此時不再是觀賞方式的「選項」。曾允凡介紹協助林修楷行動的舞者，與將攝影機架設在林修楷肩膀上的舞者，也介紹自己。林修楷身上裝有麥克風，他一面觸摸庫卡，一面說明他的感覺，他的話語被即時聽打成字幕投影在臺側，肩上的攝影機一面跟隨他的臉部面向，一面將影像即時投影在舞台上；也許影像就是修楷肉眼的可能所

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



見，他的言說是他所真正「看見」的庫卡。當舞者把攝影機改設在庫卡的機械臂上，口述影像的聲音再度回歸耳機。這小段群舞讓所有的表演者現身（口述影像說明了臺上所有人的名字與其位置），同時也讓所有觀眾感知舞作的方法現身，這是主體間性（intersubjectivity）顯現的時刻，筆者在當下對於他者如何「觀看」有了全新的體驗與同理，同時這也是舞者們所演繹的主題，原來，我們之間因為身體而變得不孤單。

為了迎接用不同方法觀賞舞蹈的觀眾，《黃翊與庫卡—2017特別版》的新編段落幾乎都隱含著對視覺以外感官的召喚，其中一段〈When I fall in Love〉是胡鑑和庫卡的手語歌雙人舞，同時也是向碧娜·鮑許的舞作《康乃馨》當中的〈The Man I Love〉段落致敬。〈When I fall in Love〉總共播放了兩次，第一次胡鑑獨立完成所有手語動作，而口述影像則翻譯英文歌詞的內容；當音樂播放第二次，庫卡的機械手臂替代了胡鑑的左手，口述影像則開始講解手語動作如何被人手與機器的手臂共同完成，描繪手語動作的語言，成為愛的詩篇。筆者並不懂手語，然而胡鑑與庫卡的動作貼合著歌曲的韻律，曾凡凡的口述影像亦如是，其精準的計算不僅傳達了舞蹈動作，還使得手語、語言、音樂在舞蹈的過程中被詩意地理解。

那《黃翊與庫卡》的原有的段落呢？在第三段「節拍器」，身體和環境俱寂，只留下節拍器敲打著慢板節拍，而曾凡凡為庫卡加上了兩句對白，且點名節拍器所象徵的回憶和時間。隨著節拍器停止與黃翊的離去，獨留庫卡的孤寂，讓人想起1999年由羅賓威廉斯主演的《變人》（Bicentennial Man）。這部電影即是藉由不死的機器人與終有一死的人類所擁有截然不同的時間感，來探討人的本質。如果套用柏格森（Henri Bergson）的概念：時間解釋了人如何理解他者與世界的其他面向。在機器人安德魯追尋成為人的過程裡，他得到外表、自由與情感，而最後認定它是人的方法就是接受生命時間的終結。

時間不會停止，所有動覺經驗都持續發生，但卻不見得能被感受，舞蹈這門藝術其實是對不可見的時間的召喚，《黃翊與庫卡—2017特別版》讓舞蹈再一次成為用身體體驗的藝術，再一次讓時間產生意義，除了歸功於舞蹈本身，還有對於不同觀賞方式的照顧。有研究腦神經科學與舞蹈的關係的學者說過：當觀眾看著舞蹈的時候，實際上是在一起跳舞。（Hagendoorn 2004）這個夜晚，所有觀眾都跳舞了吧。

註釋

1、全文分段與段落名稱皆採用陳泓帆所撰之「超長快評《黃翊與庫卡》by黃翊工作室」。

網址：<https://wilsonimsorry.wordpress.com/2017/12/22/995/>

【閱讀作者其他文章】

總覽次數：149

選擇閱讀

標籤: 新北市藝文中心演藝廳, 王昱程, 黃翊工作室, 黃翊與庫卡

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *



正常的此岸，正名的彼岸《你傷不起的腐》



赤誠的信仰表述《來自天堂II 愛的聖餐》



只有創作，沒有極限《2014新人新視野》



渺小我而仰天地《文成公主》



模糊的世



當週評論

脫胎自劉鳳學所授之典雅姿態，要讓觀眾解讀沒有對白的舞劇，卻能跟隨情節起伏，其實有賴於一種對通俗的成全。《羅生門》加入大量的表情，肢體也較以往更為誇張，卻能被理解、被批判，甚至不斷激起反省。（王昱程）

2017-12-27

通俗的成全《羅生門》

演出：新古典舞團

時間：2017/12/16 19:30

地點：台北市城市舞台

文 王昱程（專案評論人）

93歲劉鳳學退休後創作不輟，此次新古典舞團推出舞劇便是由她與楚唯、久愣編劇，盧怡全編舞，師徒三人通力合作所創。舞劇《羅生門》取材自三部文學名著（芥川龍之介《羅生門》、二月河《雍正帝》、徐四金《香水》），但將時空置放於曾記載在唐朝李延壽所撰的《北史》〈西域〉中所描述的「拔豆國」，也許這是因為除了新寫的故事以外，還傳承劉鳳學對唐樂舞與藏族舞蹈的研究，（新古典舞團曾重建的唐小曲《拔頭》就是由西域傳入的歌舞形式。）舞台布景與服裝多有許多藏域文化的痕跡。

不似以學術考據出發的樂舞重建作品，《羅生門》與舞團過去發表過的歷史主題的舞劇（《曹丕與甄宓》、《揮劍為江冷》）類似，仿古復刻、再現歷史都不是她的目的，詮釋三本文學著作的野心，也終歸探討人性，亦見史詩風采。暴君、大臣與大臣之妻的三角關係，讓人想起曹丕、曹植兩兄弟和甄宓之間的愛慾與權力，沾上一層伊底帕斯式的亂倫情節，更顯黑暗。

舞劇分四幕，開場藏傳護法神令人懼怕的眼神與突然倒斜的匾額，預言著破敗亂世的毀滅輪迴，就在第四幕〈殘陽〉的獄中，三位主人翁最後對峙，各持妒忌與寂寞，死亡的必然不過就是再度陷入永劫難逃的迴圈。這眼神又好像是巫者（張桂菱飾）的對應，在第一幕〈眾生〉，當她手持螢藍色光的燈球，身上滿布黑色布條，軀幹蠕動黏滯，四肢卻快速爬行，像是節肢動物一般，巫者彷彿象徵死亡的迫近，也是權力和慾望的干擾之下的命運，突出了三個故事原典捕捉的孤寂與邊緣。

新古典舞團總是擅長在宏大的統治者敘事底下，刻意凸顯升角、宮女等次要腳色的樣態。一如國王與大臣的手下（彭紹瑋與劉康鼎飾），一紅一藍的面具，以丑角歡快花俏的技巧來演繹上位者的爾虞我詐，有趣的是，無法讓人窺知表情的角色，卻讓人看見動作中的詼諧，甚至是童趣，同時是對上位者擺弄權勢的嘲諷反襯。在第二幕〈煞！噎！〉當中，由林韋岑所飾演之大臣妻子的貼身宮女的獨舞，她輕盈窈窕的旋轉，標誌著青春，快速甩動的水袖是她的嗚咽哀鳴，同時她又是女主人情思的化身，呼應著主人拿著白綾旋轉，橫掃舞台的那份悲苦。

全劇出現的臺灣民族舞蹈技巧、韓福瑞技巧（Humphrey Technique）、劉鳳學在90年代所研究的藏族舞蹈、雜技馬戲等，各門各派的技巧身影，能不使劇情淪為中場之用，實在讓人驚艷。一如當筆者初見第二幕的金剛群舞，乍看之下只是為挪用藏文化的符號而用，彰顯的是西域風情的神祕色彩，但隨著時間，這種東方主義式的批判之眼便被拋棄，舞台上並非密續（Tantric）宗教儀式，而是試圖用各種角度映射王侯將相的利慾和虛妄。

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



【閱讀作者其它文章】

劉慶之、王珣：545

繼續閱讀  前一頁  後一頁

第 199 分

標籤: 台北市城市舞台, 新古典舞團, 王昱程, 羅生門

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL

CAPTCHA
Code

張貼迴響



美麗島最美的聲音《NSO2012上海音樂會》



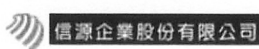
浮浪賣駛大船《黃金海賊王》



跳脫框架的叛逆《嗚呼哀哉》



以差異建立共存，以共存彰顯差異 《孤單 佯裝的年



表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

林懷民給出一種齊柏林式的俯瞰之眼，並非衛星地圖那樣冷眼旁觀，他帶著批判和柔情，愠怒與感懷，觸及眼目的都是經驗和情感，看著看著就會發現，島民對待自然的方式和對待彼此並無異同。（王昱程）

2017-12-28 (四)

舞蹈的地誌書寫《關於島嶼》

演出：雲門舞集

時間：2017/12/23 19:30

地點：嘉義縣表演藝術中心演藝廳

文 王昱程（專案評論人）

雲門創團四十多年以來，常依據臺灣而作，伴隨著認同與生命經驗與時遞移，某部分貼合著時事脈動，這在研究者吳忻怡等人的相關論文當中已經清楚闡明。後生筆者，從二十一世紀的第二個十年始進入劇場觀賞雲門，確能從《蹈禾》、《白水·微塵》到《關於島嶼》中萌生出一股親密感，也許該說那是舞蹈讓我得以重新經驗生活的存在之所，池上的天堂路、太魯閣的立霧溪，或是那年的青島東路。雲門舞者身體所繪述的臺灣，擁有自己的主體性、認知和情感，人生在其中，不再只是賞完風景名勝，而是用身體與之相伴，在舞蹈裡，人與土地的情感得以再次被形象化。

《關於島嶼》所引述的詩文，舞者用身體統整、體現、吟詠，印刷體文字所鋪排的山林、溪流與大海，其中每一條輪廓讓人看出土地主體與生命主體之間的相生相剋，在我們經驗著土地的同時，土地也經驗著我們。筆者十分同意在陳祈知的評論所述及的：褪盡繁華。那確實是一清二白的，舞台是空白、純白一片的，流動的聲光與舞者來去無蹤，就剩那片白。若要說《關於島嶼》究竟在隱喻什麼？應當就是潔白的土地之魂，盡藏在島民的身體裡。筆者此次前往嘉義觀舞，天空無雲卻是霧籠籠罩，（也許不輸舞評人張懿文觀賞台北場次的天氣。）觀舞後隔天，筆者在觸口看八掌溪水，回想舞台上斗大的「八掌溪」三個大字，歪斜著從阿里山而來，底下流淌著文字之流均速和緩，男舞者整齊劃一地踢腿旋轉，彷彿溪水滾石，女舞者細微的擺動彷彿冬季乾涸的水流。我之所以能被身體裡萬千種土地的姿態所感動，在於那溪流與石頭的纏綿，會逐漸磨圓，逐漸成為砂。

林懷民給出一種齊柏林式的俯瞰之眼，並非衛星地圖那樣冷眼旁觀，他帶著批判和柔情，愠怒與感懷，觸及眼目的都是經驗和情感，看著看著就會發現，島民對待自然的方式和對待彼此並無異同。新生代舞者陳慕涵亮麗的獨舞其實就是一例，她的肌肉和骨骼的纏轉有如疾風勁草，雙臂甩放、揮動的節奏總是銳利，斜對角劃破空間的時刻，看起來是如此驍勇、自在，充滿爆發力，且從來不露一絲疲態，讓人目不轉睛；但定神再看，她所引發的不正是一連串的災變嗎？但在此同時，看起來無生氣的人群，開始狂奔跳躍，遠遠看去是雜亂而躁動，拿起望遠鏡再看，卻發覺那是生命力迸發的時刻。

還再找一些和諧吧？隨著桑布伊歌聲中的滄桑，鼓譟的生命在文字之間逐漸搭起一層不透風的圍牆，舞者振力劈直踢腿，蹲再低跳再高，都顯得徒勞。挪威建築學者，諾伯舒茲（Christian Norberg-Schulz）曾說過：「我們對地景有一種與存在相關的認識，同時必須加以維護使其成為自然場所的名稱，這些命名濃縮了自然環境的意義。」命名所承載的精神，是超越物質基礎的本質性存在，同時也是互動的，此時舞台上的新舊地名開始正在對遙遠的記憶叫喊著。我們

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



靠著物質的原則和特性、光影和時間來具體理解自然，將之命名，產生連結。物質的存在屬於空間，光線則來自蒼穹，而時間是永恆與變遷的向度；情感的存在則是悖論，一方面永恆無邊際，一方面每有一刻與上一刻相同。《關於島嶼》處理的就是濃縮的時空，極速生滅的肉體正消耗著大地。

回到舞台上，黃珮華的獨舞相較於陳慕涵顯得更具攻擊性，一如她在《聽河》當中的表現，能量優雅蓄積，在頃刻間爆裂。如今她同樣一席連身舞衣的略顯驕傲的姿態，將雜亂的空間一分为二，群眾成為兩組人馬，舞者們開始隨著緊張的鼓聲暴力相峙。又在一時間天崩地裂，文字彷彿于彈落，又像是土石走山，舞者應聲倒地。林懷民的鏡頭拉近又拉遠，從風景移向人情世故，又從族群爭鬥轉向自然災變。種種意象不晦澀繁複只需直覺感受，卻能在時空交錯的象徵符號當中，抽取出濃縮的情感。當破碎的漢字部首成為夜空中的繁星點點，由陳慕涵帶領的舞者手牽手在空間中化成暖流，她們甩動雙臂，形成無數個放射的圓在空間中，投影出現海浪，回到一波波無止盡的翻騰。這也許是林懷民在二十一世紀的第二個十年所要回望的，土地與情感、島嶼與島民。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：238

繼續閱讀  上一篇  下一篇

讚 27 分 2

標籤: 嘉義縣表演藝術中心演藝廳, 王昱程, 關於島嶼, 雲門舞集

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



在哪裡？在哪裡？《愛的波麗路》



聽見詩意《江文也與兩位夫人》



找回獨特個體的生命力量《悲·慾》



講座紀錄：一座城市，多重觀看（下）



技藝

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

娜蒂、阿嬤和V羅以一種極其溫柔卻也鄉愿的方式給出一種不同於以往的議題反思。就像所有的公路旅行一樣，所有的無反顧其實是無可奈何到極致，三個人在社會中幾乎是絕對弱勢的生理女性，懷抱的是最真切對理想的渴望。（王昱程）

2017-12-30

還在路上的《吉卜拉》

演出：盜火劇團

時間：2017/12/17 14:30

地點：國家劇院實驗劇場

文 王昱程（專案評論人）

臺灣的發展過程中，族群的移動從來就是基於生存的迫切危機與勞動，1989年代開放外籍移工以來，迄今已經累積至65萬左右的人口，成為臺灣不可或缺的生產力。多元的族群共存在這座島嶼勢必需要經過一層層文化的交融與轉化。《吉卜拉》所描繪的便是交融過程中的一片風景，大部分的人應該都有過天真的時候，以為勞動能夠換得自由的美好果實，如今嚴重的異化早就不是什麼新聞，於是，公路再度成為自由、誘惑以及渴望移動的象徵。

《吉卜拉》（Qibla）是沈琬婷2015年獲得台灣文學劇本金典獎的作品，描述非法逃逸的看護工，因不忍患有阿茲海默症的阿嬤獨自一人，二人攜手離家。交織著向麥加朝聖的旅途，與東爪哇神話「羅勒，基督爾」的故事，過程中加入了社運青年酷兒的幫助，從逃逸、逃亡、朝聖到歸返，卻又在陰錯陽差之下，在媒體眼中演變成外勞攜人勒贖的社會事件。娜蒂、阿嬤和V羅以一種極其溫柔卻也鄉愿的方式給出一種不同於以往的議題反思。就像所有的公路旅行一樣，所有的無反顧其實是無可奈何到極致，三個人在社會中幾乎是絕對弱勢的生理女性，懷抱的是最真切對理想的渴望。

舞台看上去是用簡陋的骨架所搭建的環狀中空多邊形，一座高塔聳立，迷宮一般的閉鎖式迴圈。劇中的現實場景，無論是鄉村、車站、宿舍還是高塔，這座島對於三位主人翁而言都沒有出路，我們逐漸在詼諧笑鬧當中逐漸看到移動如何被宰制，背後呼應的就是空間當中自由的置缺。在旅程當中，阿嬤唱起〈快樂的馬車〉，忽然就能夠站立行走，絲毫不寫實的劇情鋪排，不單只是因為阿嬤和娜蒂良好的僱傭情誼，而是再度點出看護移工和被照顧者經常是同一陣線，且都被社會和家庭所排除的人口。兩個人最後的犧牲，卻是彰顯著這趟旅途的必要和必然。

一段娜蒂的獨舞，輕盈的腳步和婉轉的手勢，卻有著僵硬難以凹折的腰背，舞著異地勞動的女子惦念著家鄉，並非是技巧不足，恰巧在演員陳秋柳的素人身段和角色娜蒂長久勞動相輔相成，簡單的動作，飽滿情感。相較於台詞和走位，陳秋柳在舞蹈時顯得格外自在，讓筆者想到當娜蒂對欺騙她的男人說：「我沒有像我說的中文那麼笨，你也沒有像你說的中文那麼聰明。」其實就已經說出了她稍嫌生澀的口條是如何和她的生命經驗合而為一，若要苛責文學性的劇本語言和外籍演員演中文劇本的咬字發音甚至是演技，也許反而是欲加之罪了。從這個脈絡來看，秋柳的女兒鄭琬瑄演出印度洋女工更是如此。母女倆以來自越南的新移民身份，共同參與一部關於印尼移工的戲劇作品，（當然極有可能也是由於移工朋友多半無法抽身排練。）成功地在華語文化圈的觀眾心中播下一顆弱勢群體合作的種子。

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



最讓筆者渾身不舒服，而待商榷的，其實是劇中對兩位歌隊演員的安排，從開場的歌舞，其造型與頭飾有些爪哇文化的影子，但舞姿當中筆直的身體，分明就是臺灣民族舞蹈的樣式。而在扮演其他功能性外籍移工時，也許基於直覺，或為求綜藝效果所使用的口音，很有機會再一次強化了移工在臺灣被觀看、被當做笑料的印象。正如同多數公路電影，路上遇到的角色多以功能性類型現身，卻時常會成為概念辯證上的絆腳石。讓移工議題和新移民成為主角，確實是本劇相當讓人動容與激賞的地方，但也許除了聆聽他們的故事和訴求以外，我們還必須回到日常生活，去檢視那些不經意所造成的傷害。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：101

繼續閱讀   1 / 1

讚 10 0

標籤: 吉卜拉, 國家劇院實驗劇場, 王景程, 室內劇團

留言區

留言管理原則

本留言圈地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



想像力的匱乏《外套》



前現代與現代並陳的後現代《赤鬼》



成為人《阿樓睺》



期待更多元的創意與形式《春門 2015》



暗夜裡的

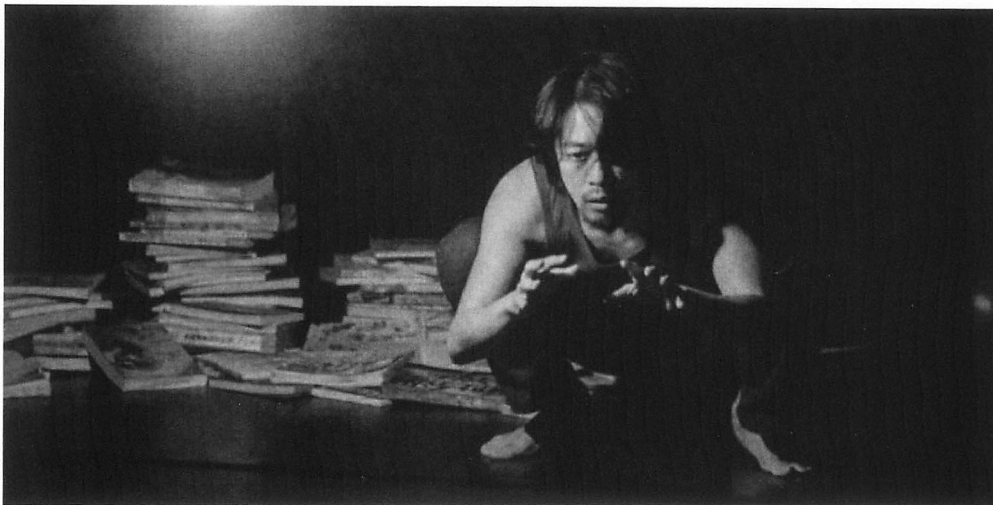


本網頁內容皆由人工撰寫，不得作為任何商業目的使用，若欲引用全文，請註明：表演藝術評論台，轉載者請註明：表演藝術評論台
最佳瀏覽建議：Google Chrome 瀏覽器 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

透過關節和肌肉運作的改變，身體的流動與截斷，重心下沉，進退爬行或是躺在地上下肢驅動，演員究竟如何從衣裝整齊的社會姿態望見自己心中獸形？六年的累積已然不再是排練場的表演習作，而是通過不同物種間的認識，再次確認彼此存在關係的緊密。（王昱程）

2017-12-30

回歸對人的理解《LAB參號—不知為何物》

演出：三缺一劇團
時間：2017/12/21 19:30
地點：國家戲劇院實驗劇場

文 王昱程（專案評論人）

自2012年首演《LAB壹號．實驗啟動》、2015年《LAB貳號—穴居》，中間還有工作坊與示範演出，三缺一劇團站在如今速食消費的反面，深潛進沒有觀眾看得見的城市角落，熬著、耗著，持續探索著「動物」這般寓言性的奇幻身體。至今《LAB參號—不知為何物》，可見兩個面向大幅擴編，一是將他們向來擅長且熱中的故事採集，加倍用在自己身上，透過動物寓言投射私密的情感之流，編織成綿密的群像圖騰。二則是邀請編舞者王宇光加入劇組，強化動力、能量以及脊椎的分節。從想像、擬形，到與內在的動物相處，他們把這份技術帶回可用語言共享、理解的故事邏輯，又同時展現更加凝鍊、專注的身體質地。

「不知為何物」直指未知，無以名狀卻始終存在於人的本質。關於動物的記憶與想像，滲透進演員的日常生活，比方說初為人父的魏雋展開場講述自己的「動物溝通」經驗是和自己的孩子。當然，亦有可能是幽默感所鍛煉的故事情節，但似乎，大部份的動物形貌，都和父母，尤其父親的形象相關。劉唐成在觀眾席朗誦著追蹤父親的日誌，賀湘儀和江寶琳所扮演的母女為貓咪爭吵，交錯著在家等待走船丈夫的女子，賀湘儀再度出場，朗誦著《山海經》的文字，並且說明這三顆頭顱的怪鳥像是自己的母親，眾人複查著《山海經》當中「有獸焉」的例句。每個人的家庭故事，透過稱謂結構，擰在同一個屋簷下，又從日本流傳的降靈術「百物語」開始探問其中關連，也許動物們正透過靈的形象陪伴在劇場裏頭。

劉唐成呈現浩克參雜著在朋友圈不被認同的英雄電影崇拜，同時透過「Hulk Moment」的幻想操演，呈現超乎日常的內在獸性，那種驚喜讓人彷彿從尋常人的聲形當中看見那突然衝血的筋脈，以及巨大的能量在體內膨脹；「Hulk Smash」的吼叫和口技音效，其實只是出白對眼前的未被父母善待的孩子的關心。相較於劉淸楚呈現內在獸性的形象和發動時機，三位元老級團員的內在動物其實是更加隱晦、曖昧的。在不同時空之下的家庭關係，成員之間的角色扮演，可以被解構成為普遍性的存在，演員又如何直觀的表象層次裡頭，在每個細胞、毛孔裝填獸性基因，顯得日常存有的狀態竟如此荒謬。同時，演員又在蠕動爬行與諸般不同的身體形象之間，建構屬於自身的敘事空間，舞台上一本本攤開的書籍，便是對當下動物之靈的召喚陣法。

三缺一十分清楚地從鑽研表演原理出發，「動物轉化」其實是從自我解離出的人格主體，同時亦為表演橋段的模組，在獸性的象徵底下，演員從家庭關係翻騰出身體記憶，同時將身體工作的記憶（技藝），發展成多線多焦點的敘事時間軸。但又在這些多重的敘事當中折射出幾則來自神話、電影、生物學和文學的純粹動物知識，交錯在劇場中，映照著人的生命樣態，極其貼切。從自我的獸性分析，逐漸延伸成以動物理解人群的方法，原本是怪物、野獸的降靈會，卻也傳神地扣連住社會的具體顯影。一如魏雋展一段沒有語言的獨白，脊椎彷彿通過陣陣電流，

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



下巴刺向前好像要啄什麼東西，原來是把男人比做是耀武揚威，下一秒卻上了餐桌的鬥雞；而賀湘儀蛇形綺麗的姿態則脫離了米蒂亞（Medea）巢穴，鑽入郝譽翔的文字森林。他們往返於動物擬像與角色擬像之間的身體脫離了比喻修辭的句法，還原對人性的理解。

透過關節和肌肉運作的改變，身體的流動與截斷，重心下沉，進退爬行或是躺在地上用下肢驅動，演員究竟如何從衣裝整齊的社會姿態望見自己心中獸形？六年的累積已然不再是排練場的表演習作，而是通過不同物種間的認識，再次確認彼此存在關係的緊密。江寶琳從鯨魚身上找到超越音頻的孤寂。她讓我相信表演者身體裡所蘊藏的廣袤宇宙，從新聞上的大自然，逐漸貼近自己的52赫茲，到200噸重的鯨魚屍體墜落千米深的海底，從鯨魚到鯨落整個長達百年的生命歷程的解離又濃縮，江卸除角色所給予的表演狀態後，擁抱更深邃的生命節奏變化，當她踩上歪倒的椅子，把胸膛完全敞開面向天空，我彷彿也隨著她漸漸下沉，投身成為海底綠洲。

【閱讀更多相關文章】

瀏覽人數：254

繼續閱讀

評論

標籤: LAB參號—不知為何物, 三詠, 劇團, 國家劇院實驗劇場, 王景程

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



「愛」的日常生活戰術〈神遊生活〉



「純」與「異」〈下一個編舞計畫III「純」



我們來不及說晚安〈Bed Time〉



奇幻笑鬧的京味狂歡慶典〈仲夏夜之夢〉



缺乏連結



國立藝術學院
國家劇院
信源企業股份有限公司
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012



當週評論

演員氣沉丹田，重心放低的姿態，除了身體樣式的選擇，鍾伯淵刻意以近乎直觀地方式詮釋台詞所描繪的表面情感與動作，從中安置笑料式的細節走位。演員如何在場上不斷進行有意識的自我覺察而不迷失在詞藻裡變成最重要的功課。

（王昱程）

2017-12-31

可能是夫人的口水，可能是美杜莎的笑《薩德侯爵夫人》

演出：曉劇場

時間：2017/12/22 19:30

地點：萬華糖廍文化園區

文 王昱程（專案評論人）

曉劇場近年與日本交流甚繁，亦耕耘自家劇本的出版計畫；這次更在上檔製作一個多月後便將三島由紀夫的三幕劇作品《薩德侯爵夫人》搬上舞台，其中工作過程繁複，涉及版權、翻譯等問題。面對淺淺排觀眾，偌大的舞台，連演一百七十分鐘，雖然故事發生在十九世紀的貴族客廳，卻讓人感到無比貼近，舞台上只有幾件歐式家具，每一幕的間隔只是簡單換上不同的花卉草木。而下筆的此刻，萬華糖廍文化園區正展出日本服裝設計小峯三奈所作的服裝，這樣的編制絕對是誠意之作，觀眾的所有焦點都集中在演員的表演上了。

鈴木忠志曾批評當代社會喪失身體感，生活變得支離破碎，曉劇場如今面對巨量的文字，選擇不屈從於利用科技奇觀博取觀眾的目光，而是拿身體肉搏，與觀眾進行在場交流。也許我們可以先把抱持著導演鍾伯淵在節目冊所提問的態度往下思量，「這樣充斥大量語言與象徵、暗喻的簡單演出，是否還能傳達它自身的力量？抑或將隱沒在眾聲喧嘩中？」在劇場裡六名演員赤足而行，皮膚擦上厚厚一層純白的妝容，服裝則以演員能自由活動，又貼合角色性格而做，洛可可的裝飾元素從中幫襯，簡化的視覺處理帶人進入虛實交疊的錯置時空，筆者甚至不曾看見演員流露一絲歐洲貴族的氣派，反而是氣沉丹田，重心放低的姿態。除了身體樣式的選擇，鍾伯淵刻意以近乎直觀地方式詮釋台詞所描繪的表面情感與動作，從中安置笑料式的細節走位。演員如何在場上不斷進行有意識的自我覺察而不迷失在詞藻裡變成最重要的功課。

三島由紀夫悠遊在洛可可情色文學的宮殿裡，卻不若德國劇作家海納·穆勒那般激進地解讀。他幾乎把自己比擬做薩德侯爵夫人：露娜（曾珮飾），彷彿心有靈犀一般為她寫下一句句綺麗對白，他說：「越是卑劣、殘酷、不道德、汙穢的人事，越是要用優雅的語言訴說出來。」

【1】另一方面，他的文字也總與戰爭經驗相關，薩德侯爵的故事旁敲側擊著法國大革命，唯一的平民角色是女僕夏洛特（楊朵飾），但她大部分的時間是無能且無語的。川島懂憬著現實的幻滅，並在其之上建立自我，對中了露娜的性格，她拒絕現實，或在某種程度上被現實拒絕。乍看起來，她的自我孤立在於丈夫的不忠實，隨著劇情推衍，她迷戀的也許就是幻滅的救贖，一種自戀的存在形式。三島一生經歷精神與肉體的矛盾，在作品中建構了純粹而耽美的世界觀，同時將文詞當中的日常加以排除，更顯得舞台上的六個女子所懷抱的幸福想望，不過就是虛妄的泡沫。

曉劇場的《薩德侯爵夫人》就瞄準了這個動因，暫時排除現實世界的情愛解釋。開場，肉慾解放的化身，聖·豐夫人（陳家誼飾）搖擺著水蛇腰，揮舞著「愛心拍」，親身示範著薩德侯爵的性虐待奇聞，一面逗弄著虔誠的教徒，西米哀娜夫人（張庭芬飾）。猖狂爆裂的肉慾早就將觀眾心裡薩德侯爵夫婦之間的愛情摧殘殆盡，當露娜上場表達忠貞，不過是在這段旁人看來悲

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



慘的婚姻上墊上文字的石塊，永無止盡的煽情言說，成為劇場裡唯一迴盪的囁語。然而，那些表徵角色信仰價值的台詞，又不完全只是一種言說，這座六名女子機鋒相辯的鬥獸場，橫飛的口沫當中，我彷彿聽見了美杜莎的笑聲，原來這是三島所構築的一座被父系社會所摒棄、壓抑的女性空間，一如山男人所創造的神話告戒世人美杜莎是可怕禁忌，不可直視。其實就是法國女權主義作家愛蓮·西蘇（Hélène Cixous）所揭露的：男人害怕發女人獨立存在的事實。

值得一提的是孟特露依夫人（Mayo飾）和露娜的之間的針鋒相對，在第三幕進入更耐人尋味的高潮，美德的化身孟特露依夫人眼見薩德侯爵就要被釋放，勸諫女兒不要在丈夫出獄的此時捨棄紅塵，讓人費盡思猜的露娜，回憶起十二年前她曾因為被發現協助薩德侯爵逃獄又參與他的性虐待活動，而模仿起聖·豐伯爵夫人說到：「阿爾豐斯（薩德侯爵之名）就是我。」如今她閱讀了阿爾豐斯的著作，發覺自己被寫入其中，她眼睛閃爍著光芒，大喊到：「我們所居住的這個世界，是薩德侯爵創造出來的世界。」演員曾珮飽含能量的目光散射出堅定的鋒芒，難道說，薩德侯爵夫人如此興高采烈地要投奔修道院，是因為她發覺所謂上帝就是那千夫所指的雞姦犯！

註釋

1、三島由紀夫著，陳德文譯，2016，《薩德侯爵夫人》，上海譯文出版社，頁99。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：236

新增閱讀

標籤: 三島由紀夫, 晚劇場, 王昱程, 萬華戲院文化園區, 薩德侯爵夫人, 鍾伯暉

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *



如金燭般的冰冷吶喊《哈姆雷》



以小進擊的劇場精神《kurakuraw-舞琉璃》



山終人不見，江上數峰青—「上海崑劇團」



家的承擔與負載《承襲》

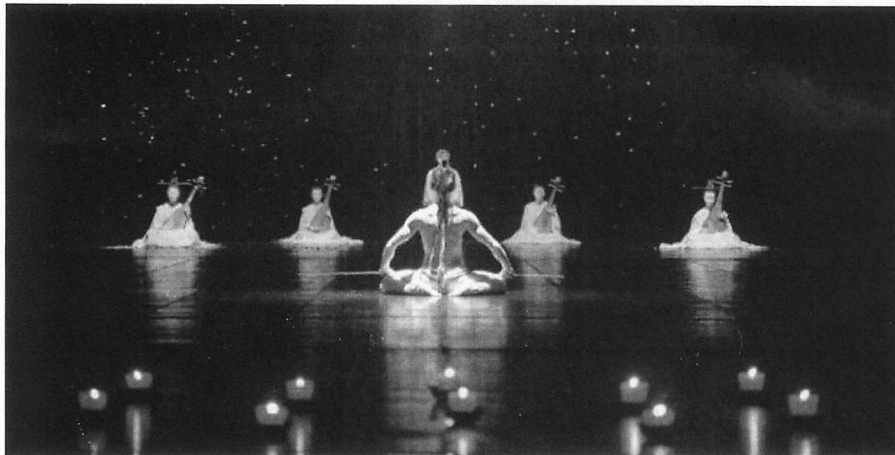


如果所有

表演藝術
評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

「沉緩」用於形容這個舞作並不合適。猜想林麗珍老師並非「選擇『慢』」，而是「放棄『速度』」。因為「放棄『速度』」也就去除了具侵略性與競爭態度的行動，使得所有的角色都極具靈性。（王昱程）

2015-09-21

【舞蹈】

神人同格的莫祭《花神祭》

演出：無垢舞蹈劇場

時間：2015/09/17 19:30

地點：國家戲劇院

文 王昱程（專案評論人）

觀賞無垢舞蹈劇場的作品大概可以算是修行了吧，為證明自己是個定性十足的文藝少年，觀賞時不斷很咬自己的手指與手臂，才不致在演出進行中鮮出聲。從〈序〉開始，舞者排出如壇城的陣式，左右兩邊舞者手持蘆荻或是稻穗宛如天女，上舞台有株看似招魂幡構築成楊柳樹，不太大的，地上整齊排列的燭光從樂池一路延伸的下舞台是萬家燈火；舞台上泛著神秘中帶著紅紫色的燈光，我猜測著白晰皮膚擦上幾抹紅彩的舞者扮演的是神靈，而古銅深褐色的肌膚的舞者扮人；肩扛打鼓的舞者與似耗苦京劇矮子功的舞者從右舞台往左舞台經行，步伐和緩，每一步踩下都生了根，拔起又是輕盈，像摘種稀有奇花異草，這麼呵護慈愛。

〈春芽〉中花靈從左右舞台走向中間，伴隨著靈修式的新世紀音樂，舞者緩慢拗折軀體，為彼此在白自己身上創造可躺或貼近的空間，無欲求地觸碰，相遇火花不只剎那之間綻放而是更加精緻珍惜的。〈夏影〉中舞者手上的竹發出扁平卻有力的聲響，圈陣當中，動物性的嘶吼咆哮和伏地戰鬥，激烈的步伐與肉身的衝撞構築成力量之泉，但汨汨滔滔的江河也有流盡的一天，最後迎接死寂與乾涸。〈秋折〉由手持蘆荻或稻穗的舞者引路，藍色布帛一端泛著血紅，一開始形狀像轎子，隊伍行走間的變換奇異的風景，像雲朵又像人世間的無常，最後布帛緩落在轎中人的身上，捲起她身軀，成為一道水影鄰鄰。〈冬藏〉有四個抱著琵琶的樂人坐在上舞台，中間一位觀者，手持長棍的舞者到雪中揮棍，每個招式都專注而深沉，雪花紛飛，生命逐漸被吞噬。四季更迭，由生入死，循環輪轉。在心經梵唱法音當中的〈跋〉，肩扛打鼓的與耗著矮子功的舞者再度緩步經行穿越舞台，穿越「世間有情」。

佛家有個著名的〈三是偈〉，前兩句為：「因緣所生法，我說是性空。」大概的意思是「一切條件組合成的結果，終究是性空；而『性空』是個知易行難的概念，佛教講求以禪定去驗證它，最為普及的《心經》便是佛教經典當中的修行指引手冊，無垢的作品總以心經梵唱作結，向觀眾揭示他們的訓練即是修行將心靈與身體深刻連結的實踐。海德格說的「向死的存在」，則可以做為《花神祭》引發的對生命的體悟，人在意識到自己的生命朝向死亡進行才真正擁有時間。《花神祭》展現的身軀時間是緩慢綿延的，真實時間其實只有兩個小時，卻展現了亙古不變的生命歷程。若換個角度解讀，所有生命彷彿與地獄眾生同樣飽嘗「形無間、空無間」的苦難，打破了空間和時間的序列，煩惱障礙沒有一點空隙讓我們喘息。任何想像都扣合佛家的修行就是持戒定慧，安住當下進而無靜自在，無垢展現的力量就在於實踐這樣的精神。

但跳得這麼慢到底有什麼好看？觀舞當下的時間先被放大後縮小，死亡與痛苦延伸淬鍊成看透浮世的眼睛。而《花神祭》的祭儀式也許有待商榷，在沒有節目冊文字協助的情況，我沒辦法清楚辨明每個角色，我不會說站得直挺高挺的就是花神，也不會認為屈膝經行的角色不具神格，如此便看不到一個被歌詠讚嘆的支配者，對稱隊伍中間的舞者無論造型或肢體都是莊嚴和恐怖一線間的；飽受慾望與幻影煎熬的角色也在沉緩進行的舞步中堆疊，變成對人性的理解與

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



寬恕，不只有尼采式——英雄走向自我毀滅的悲劇美學，多了慈悲的眼光。如此人與鬼神的界線淡化以後，《花神祭》還能夠算是「祭」嗎？如果算的話，《花神祭》到底在祭奠誰？

《花神祭》並沒有任何角色被拱上蓮座。前述的「沉緩」用於形容這個舞作並不合適。猜想林麗珍老師並非「選擇『慢』」，而是「放棄『速度』」。因為「放棄『速度』」也就去除了具侵略性與競爭態度的行動，使得所有的角色都極具靈性；在宗教儀式當中，神的來或去都為信徒所關注，但是在放棄速度的經行步伐裡，神與人的階級之分模糊了，觀眾的感官被打開甚至放大，舞台上沒有一項精緻的工藝會被目光遺漏，這些細膩的工藝不再僅僅為了搶奪目光或追求利益而存在。放棄速度以後，去除真正被祭奠的神祇，反而讓人的靈性被清楚看見，讓鬼神的人性顯得為妙為肖，所有界線被緩慢的舞步打破，當階級的界線模糊，人的靈性被啟迪，神的人性被同理，不就是令人心曠神怡的平等世界嗎？

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：102

繼續閱讀 [上篇](#) [下篇](#)

讚 1,381

分享

標籤: 國家歌劇院, 無垢舞蹈劇場, 王翠婷, 花神祭

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或表演無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



舞蹈主體與萬華能量的拉絨《十三聲》



青春參與《停格》



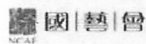
真實的妄想，理想的家《家的妄想》



新世代之經典重現《酒神的女信徒》



鏡頭



本網站平台所發表之文章，不代表國家獨立
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

表演藝術
評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

音樂劇的歌詞交代背景、戲劇行動、渲染情緒。一齣精采的音樂劇需要將三個功能用完美比例調和，但常見為求情緒渲染沒有戲劇行動進行的陷阱。《啞狗男人》最可惜的地方就在於此，用音樂製造情緒高潮，高潮一來最後只是沖淡感動。（王昱程）

2015-11-25 (敬啟)

遺落行動的哀亡之歌《啞狗男人》

演出：紅潮劇集

時間：2015/11/21 14:30

地點：國家戲劇院實驗劇場

文 王昱程（專案評論人）

紅潮劇集梁允睿《美味型男》的亮眼表現後，推出兼任編導詞曲的音樂劇作品《啞狗男人》。這是齣對死後世界有著非常浪漫迷人設定的戲，生者和死者的思念互相牽引，在死者渡過中陰（台詞提及）後投入大海，變成溫柔的水回到這個世界。死亡是不可逆的生命狀態，除劇烈意外造成迅速死亡外，人類的死亡是過程而非瞬間的，甚至有一門「死亡學（Thanatology）」從各種面向切入研究死亡。如果我們先撇開生理上的死亡，將這個過程區分為意識上的死亡，也就是無法知覺自己和其他事物存在；還有社會上的死亡，也就是對於他人而言，這個人的存在不被感知。這齣戲一開場男主角啞狗（高華麗飾）便已離世，但無論生死，啞狗都在處於近似「社會上死亡」被忽視的狀態，死後的啞狗反而在中陰停留反轉了死亡過程，回頭追溯自己生前的意識，尋找自己這樣的死因，與啞狗最親近的各個角色也重新感知到他的存在。

鬱鬱寡歡的啞狗正如他的名字，是無法用聲音說話的啞巴，他的存在如此貼合貫穿整齣戲的主題曲「我們都渺小，就像透明的空氣……」。然而除無法言語的痛苦外，還有從小不得不與雙親分離，成長的過程被同儕霸凌，成年後事業被覬覦，甥女重病，還有與摯愛分離。每個苦難都有相應的角色呈現在舞台上，有著看似不可避免要辜負啞狗的理由，直到最後啞狗離世，成全了其他角色的自私。每一首音樂放在這個故事底下，其實可以解讀成一種面對死亡的焦慮感，例如花花亮相的那首〈性感女神〉，典型的拜金女子之歌，女演員刻意嬌弱的嗓音，對應近在眼前的死亡現場，表現當今社會上的人心，積極追求物質來填充將死的焦慮，對於到手的物質誘惑難以割捨，以致鑄下大錯。

縱使《啞狗男人》有著意象深刻的主题，但某些安排仍然阻礙了我的感動神經。舞台是啞狗陳屍浴室的案發現場，現場樂手在右上舞台的一個四根柱子和天花板構成的房間裡面，樓上就是浴缸不曾離開觀眾的眼睛。洗手台和鏡子貼齊一面骯髒的磁磚牆面，擺在另一個同樣結構的房間裡，其他還有相同結構的物件排列成梯子或隨情節移動成不同的場景，演員就在舞台兩側休息等待上場，簡單陳設卻能映照出劇中人變幻多端的內心世界。然而整齣戲除了角色們口中啞狗的死亡過程之外幾乎沒有其他發生在浴室裡戲劇行動，但是這些大型硬景陳設在舞台上反而阻礙了其他場景變化的想像也阻擋了角落觀眾的觀賞視野。

歌曲量十分豐富，但是觀賞音樂劇，歌曲進入的方式非常值得苛求，在進歌前輕刷高架鉞數拍，也許不是最適合的進歌方式，觀眾聽得一清二楚，卻與情節情緒無關。開場曲的喪葬禮儀音樂風格，所有演員身著白衣，帶起陰森詭譎的氣氛，接著角色一一換裝亮相，首先姊姊雅琳（張璦丹飾）在忙碌的工作和照顧重病的女兒之間奔波，唱著職業婦女的處境，其他演員暫時扮演雅琳的部屬，補妝、遞水、遞公文如此眾星拱月的畫面顯得緊湊流暢，一通電話得知了弟弟的死訊，就要放下工作前往啞狗的房子；易辰（王靖婷飾）站在台中間的階梯上，唱著他對

我要投稿 聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



新生活新旅行的希望，血來就面臨這突如其來的噩耗；母親第一次來到台北，卻見兒子冰冷的遺體，然而就在眾角色抵達案發現場以後，緊湊的情節和刺激感就此溫了下來。

音樂劇的歌詞就是台詞，唱歌就是在說話，它通常有三個功能：交代背景、戲劇行動、渲染情緒。一齣精采的音樂劇需要將三個功能用完美比例調和，但常見為求情緒渲染將傾吐對象轉為觀眾，卻掉進沒有戲劇行動進行的陷阱。《啞狗男人》最可惜的地方就在於此，用音樂製造情緒高潮，高潮一直來最後只是沖淡感動，比方說這齣戲主打懸疑推理，但負責辦案警官（梁允睿飾）卻只出聲音，歌詞台詞提及的線索淪為憑空出現來讓劇情往下發展的工具，而舞台上的幾個角色仍然有其事地強烈反應，讓我只能驚呼梁允睿的歌聲實在好聽，卻對把舞台放在這個凶案現場和它上面乘載的濃烈情緒感到疑惑。當易辰唱著自己與啞狗的關係，花花（鄭惠萍飾）和雅琳唱著自己加害啞狗的動機，都僅止於唱，這些應該能透過視覺呈現的角色互動，都被輕易的講掉了。徐芬（劉廷芳飾）與啞狗同是鬼魂的角色設定，卻比啞狗成功，因為她與其他活著的角色保持相應的距離，關係能夠被閱讀，最後揭露自己也是鬼魂的身分便成功撼動了我，也證實了我的猜測，但啞狗站後面面對看著其他演員或與他們合唱，我卻只見充滿內心戲的身體，沒有真正戲劇行動發生，少數追憶過往的片段畫面也只能算是交代背景。

演員的身體除了手語之外沒有更好的表現，幾乎只能立正站好唱完一首歌，是這齣戲處理表演上十分尷尬的地方，也是前述為追求情緒渲染的副作用，舞台上沒有足夠可利用的小道具，演員的身體無事可做又沒難可跳。儘管在關係有進展的環節依舊如此；比如說徐芬、啞狗鬼鬼相認後的情節，從講述過去的情感細節，到打開啞狗生前的心結；又或者兩代母親面對現實的無可奈何，為孩子竭盡所能的付出，上半場兩代對唱搖籃曲，下半場〈如果團圓〉再現「在愛裡學習當一個母親」的主題，雅琳和母親（丁詩淳飾）的心結也逐漸化開，但演員只能或坐或站、凝視遠方或彼此，把這些戲劇行動唱出來，卻沒有真正發揮表演才華。

面對死亡的傷痛記憶是《啞狗男人》故事最動人之處，活著的人帶著懸而未決的將死焦慮繼續活下去，其實沒有多強烈的求生意志亦無非死不可的決心，深刻不落俗套。我們不見得能永遠溫柔勇敢地面對自己和他人持續走向死寂的生命，不就好像張愛玲的名言：「生命是一襲華美的袍，爬滿了蚤了。」（出自〈天才夢〉），學著和蚤了相處，帶著缺憾一同走下去。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：98

繼續閱讀  上 篇  下 篇

讀 118 分 享

標籤: 啞狗男人, 國家劇院實驗劇場, 王翠輝, 紅潮劇集

2015/11/28 17:02:17

張敬培

我是這齣戲的觀眾，請問您怎麼知道請停演的角色叫做易辰？網路上公佈角色的名字只有徐芬、啞狗，劇中字幕有「雅琳」這名字，我沒看到其他角色的名字

20

評分

留言區

留言管理原則

本留言板地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



哀而不傷，且喜且懼（人家一起寫計文）



飛越秦川人歌裡《周仁獻嫂》



向時光告別——西薇·姬蘭《六千哩外》



期待更多舞蹈肢體的開發（下一個編舞計畫：界線是種幻

會員登入 LOGIN

表演藝術
評論台

編輯報告

當週評論

本月注視

多焦舞台

投稿評論

歷史文章

搜尋



當週評論

媒介與訊息不斷改變人的感官，大量訊息以致自我意識無感知，最後引發個人的主體「內爆」狀態，紅衣女子把現實的紛擾，帶進幽黑的夢境，碎裂成石塊，這個意象或許回應了當代的紛亂詭譎。（王昱程）

2016-05-23 (舞蹈)

意識的內爆與追逐《沙度》

演出：古舞團

時間：2016/05/15 14:30

地點：國家戲劇院

文 王昱程（專案評論人）

古名伸的新作《沙度》從一片闇黑、深不見底的上舞台處開始，緩靜地，一道光向觀眾面而來，隱微可見一群舞者背著光往前移動，某些角度能看些微的碎動和隊形的變換，但大部分的時候只看到那道光。接著彷彿月亮升起一般，隨著燈光角度的轉變，舞者肢體輪廓漸漸清晰，但依舊因為背光而沒有臉孔，並持續以張牙舞爪的姿態悄悄向前移動，月光高掛，夜深了，夢境才能被睡眠解放，奇想才能恣意徜徉。

時間稍停滯在初入夢境的闌黑裡，接著出現了一位紅衣女子獨舞，她以鬆動的關節發展，驅力由下而上又由上而下促使手臂用動拍擊人腿，或是轉圈。鬆動看起來並不是因為自由，像是心不在焉或是過度控制的緊張，因而失去了舞者身體的簡潔質感。緊接著黑衣人拿著電風扇吹拂她蓬鬆的細捲長髮，使她的身體更加躁亂，一陣陣用力後旋即立刻放鬆，如此反覆不安。接著一群黑衣舞者出現，控制紅衣女子，重複剛才的動作拍擊著人腿，揮擊雙拳欲求反抗。最終黑衣人把紅衣女子撐高，載浮載沉中，紅衣女子大聲命令：「往前！往後！停……」。

轉場後，十位黑衣舞者手持著長桿，上面固定著巨石，彷彿宇宙洪荒爆炸後的碎片，或是女媧補天的彩石。巨石們（舞者們）先是橫向地在舞台上來回奔跑，紅衣女子也在其中忽然逃命似的出現又消失；音樂開始從原本噁謔逐漸變得嘈雜，最後變成激情的弦樂和廟口舞龍的節奏，巨石幻化成九節龍身和一顆龍珠，舞者們舞弄著這隻分節的龍，並追趕龍珠。傳統龍戲珠是吉兆，然而眾巨石所組成的龍戲珠卻讓人不寒而慄，當九節龍身分開的時候，舞台上彷彿有十隻龍又像是有十顆龍珠彼此追趕著。

《沙度》是一則關於紅衣女子的繪本寓言，即使運用了如此變化繁複的大型道具，「接觸即興」作為一種舞蹈的形式語言，它所展現的身體樣貌依舊很容易被閱讀。在後段的幾組雙人舞裡，兩個舞者重心的交換，在推拉之間產生的離心作用或向心力，從平衡到失衡（off balance），有的組合並不是在這個過程中追求流暢，當舞者用力把重量交給夥伴之後就放鬆，過後又重新啟動，運作的動力被截斷又重新開始，兩個人之間的重力並非不間斷地傳遞。這個特性與紅衣女子的獨舞同樣，力量重複揮散在身體和空間中，彷彿是在現世生活快速重複的死亡與復活、放棄又重新開始、關機再重新開機，喧嘩嘈雜，喚不醒沉淪的世界，周而復始。最後紅衣女子被夾攻而來的黑幕擠壓，遁逃到平面無顏色的繪本世界了。

在覆蓋整個舞台鏡框的白色投影幕裡面的扁平的世界裡，舞者和巨石們玩起影子戲。從一個彰顯自我的鮮紅服裝女子到黑白平面的「人影」，拋棄了自我，變成只剩下形狀的人，在平面的世界享受單色的自然，陽光和風雨。時大時小、搖搖擺擺的身體原本是影子戲裡而唯一能夠開展的身體動態，卻與現實中病痛的身體互文：癱瘓般的搖晃和躁動，在幻想平面上放大投射的自我。在好似充滿童趣投影內容裡，我看見生命的混沌和百無聊賴。

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



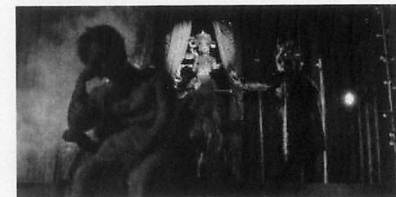
本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



從紅衣女子的恐懼和焦慮，在夢裡幻化出變化多端的巨石，後來又在紅衣女子面前幻化成龐大人形，當它栩栩如生地走起路來，或者零星的三兩塊巨石組合成臉部表情，似人而無臉無形，似臉又缺乏身體，令人恐懼莫名。更大的恐懼是來自這些意象不斷重組又移動，然結局安排看起來十分勵志，紅衣女子在巨人的追殺過程中發現巨人結構中的破綻，進而打敗這個由她自造的恐懼。最後，回到舞作一開始的燈光和畫面，紅衣女子與眾黑衣人再度出現。

詭異夢境往往意味著現實世界常有讓人無處遁逃的扭曲和暴力，寓言又怎會單純是則虛構的繪本故事？如果把舞蹈視作藝術家們用來再現內心狀態的媒介，在觀眾眼前被黑衣舞者操控的巨石彷彿是內在世界爆炸後的碎片，舞者身體不斷重複揮散又再生的力量，讓筆者聯想到傳播理論大師麥克·魯漢在上個世紀提出關於媒介與訊息不斷改變人的感官，幾近光速地接收各種訊息並耽溺在眾多他者生產的大量訊息以致自我意識無感知，最後引發個人的主體「內爆」狀態，紅衣女子把現實的紛擾，帶進開黑的夢境，碎裂成石塊，這個意象或許回應了當代的紛亂詭譎；身體的躁亂和搖晃，力量重複揮散便是這個內爆過後的創傷，舞者們彷彿拖著身體擺蕩、甩動、追逐，在意識和無意識之間。月亮將落，夜晚結束，白晝要降臨，一場驚夢，只是不免讓人驚甫未定：如此夢境還會輪迴再來？

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：72

繼續閱讀 ◀ 上一篇 ▶ 下一篇

讚 90 分享

標籤: 古錫蘭, 國家戲劇院, 沙度, 王昱程

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



「非典型」音樂劇場《時先生與他的情人》



直接快速的余隆風格〈查拉圖斯特拉如是〉



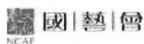
幻燈疊影蒙太奇《家·溫℃》



把眼淚藏在油燈後面〈電母〉



雙面故

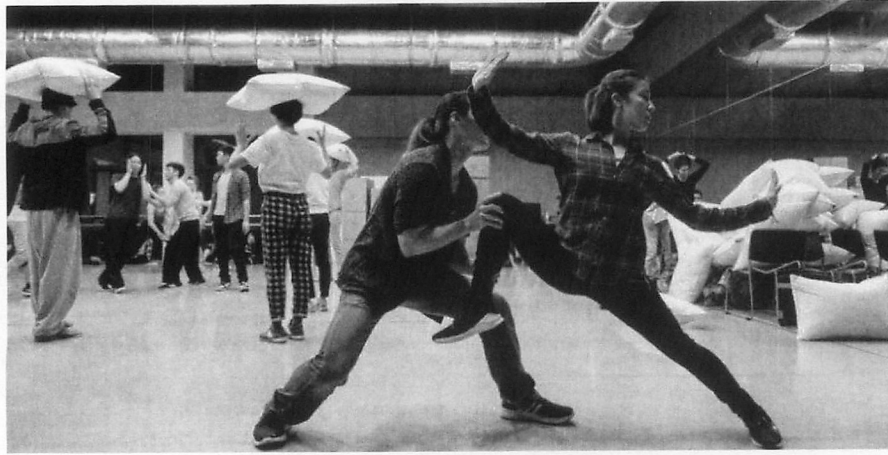


本網所刊發之文章，不代表國藝會立場
版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAU Copyright © 2012

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



多焦舞台

成員們在舞台上不再思考動作，而是思考「如何參與」；動作素材所寄託的符號的轉化、加快速度的協調性挑戰、在舞台上產生新的驚喜、完成所有程序上的目標等，每一次的呈現和討論都繞著這些話題進行。（王昱程）

2017-03-21 | 深度觀點 |

前衛運動的身體檔案—記2016台北雙年展《在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後（1969–70），再度改變的連續計畫（2016）》

主持：克里斯多夫·維弗雷特

展演時間：2017/01/02-01/03

工作坊時間：2016/12/21-12/30

展演地點：國立臺北藝術大學SC舞蹈教室

文 王昱程（專案評論人）

前衛，從靈光消逝談起

要談論藝術和大眾的關係，不得不提的就是班雅明（Walter Benjamin）早在1936年的文章《機械複製時代的藝術作品》（The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction）就闡述了工業革命以後的藝術創作將不再為少數菁英所擁有。「機械複製時代」是指在資本主義和工業不斷發展之下所帶來的技術進步，新的藝術形式對人的感知方式造成影響，引發「靈光」消逝，也就是藝術原作給人的遙遠甚至神秘的感覺消失了。

當藝術的靈光不再，此時工業革命造成生活品質提升，大眾對於藝術的渴望影響著各種藝術形式，加上十九世紀末唯美運動與生活的鴻溝擴大，歐洲興起了「（歷史）前衛運動（historical avant-garde）展開「形式—內容」的辯證，啟動了一連串對藝術的質疑，當藝術不再背負著表達某種意涵的使命，它要面對的就除了意涵以外，藝術還有什麼意義？藝術要獨立存在不倚仗其他表達，開始進行基進的自我批判，反省「藝術之所以為藝術」其背後形成的「機制（institution）」，例如達達主義（Dadaismus）便主張不去批評在它之前的藝術流派，轉而批評「藝術體制本身及它在資產階級社會發展的脈絡」。

朝向日常生活的藝術

在歷史前衛運動的進程中，藝術的自我批判和自我揭露看似與日常生活極其遙遠，然而他們好像在圓周上背對背起跑，又在終點相遇。培德·布爾格（Peter Bürger）認為歷史前衛運動為達成藝術的自主性，藝術必須生活實踐（praxis）分離，因為藝術不是生活、情感的再現或媒介。在布爾格之後的安德里亞斯·胡伊森（Andreas Huyssen），在他的著作《大分裂之後》（After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism）分析生產技術是滋養了藝術家的想像，比方說他們能夠進行拼貼組裝和蒙太奇等藝術實踐，是生產技術的改變對於藝術的滲透。生產技術的進步引發的藝術的自我解放，從日常生活、物質、意識形態以及文化的束縛中解放出來，然而在胡伊森的分析當中，這波歷史前衛主義藝術已與生產技術密不可分。

因為歐洲戰亂，歷史前衛主義最後還是走入歷史，但在戰後的美國卻掀起另一波前衛藝術浪潮。1950年代的美國在外強硬對付全球各地的共產主義，而其內部顯著的經濟成長，卻不是所有美國人所共享，引起各種對於現狀檢討的聲浪，包含：非裔美國人運動、拉丁裔美國人運動、婦女運動、原住民運動、反戰運動、環保運動；加上1968年發生在法國的五月風暴，美國學生變得熱衷政治為了抗議他們所認為的不道德越戰，組織大型的抗議活動，並且開始排斥家長輩所鞏固的文化，一戰前後發生的歷史前衛主義便成他們所溯源的傳統，這個現象不只侷限

我要投稿 聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



在藝術，而是將個世代的年輕人都經歷過的反文化運動，留著長髮使用違禁藥，聆聽或創作搖滾音樂的世代，普普藝術（Pop Art）和垮世代（Beat Generation）創造新的文化政治型態。

美國商業大盛加上生產技術的持續進步，使得這波前衛運動持續朝向日常生活的轉型，普普藝術為其代表，它進入人類生產的所有領域—塑造自然和城市，家園和工作場所，交通系統和交通工具，衣服和器具，身體和運動，展示藝術的商品特徵，雖然並不意味著藝術和日常生活毫無差別，普普藝術卻能喚起人們進步的需求，使得接下來的藝術家在面對「何為藝術？」的同時，必須面對「藝術和生活的關係」。

《每日改變的持續性計畫》

筆者試圖依循二十世紀的兩波前衛運動，再來看後現代舞蹈團體Grand Union的藝術家伊凡·瑞娜（Yvonne Rainer）的舞蹈創作，而不單從舞蹈史的演進來解讀她，也許更符合1960年起的二十年整個美國前衛藝術家，共同構建的藝術風潮。在美國著名的舞蹈評論家莎莉·班絲（Sally Banes）的著作Greenwich Village 1963: Avant-Garde Performance and the Effervescent Body，提到1960年代的前衛藝術家自組成一個社群團體，而在這個團體當中萌生一種庶民藝術（folk art），「是一種取自社群並用於社群的藝術」，這個時期發生的表演多半不太精緻卻生氣盎然，前衛藝術朝向日常生活的展現，甚至可以說是一種改變生活的力量。藝術家社群逐漸形成一個次文化（subculture）實踐，「他們試圖把庶民的素材轉譯成高尚藝術的素材，使得藝術轉向大眾。」他們意欲「追求平等、反階層化分而且反專業。」這樣的信念引發當時許多集體藝術創作。

瑞娜從1969年開始創作《每日改變的持續性計畫》（Continuous Project Altered Daily），並持續延伸改變至1970年，靈感來自一個雕塑家暨設計師羅伯特·茅里斯（Robert Morris）在1969年的作品Continuous Project Altered Daily，這個作品由一堆塵土和電線、金屬、繩索、草組成，茅里斯每天重新陳設。瑞娜則是在首演的節目單當中，便清楚地列出即將在作品當中呈現的「元素」，包含：排練（rehearsal）、整排（run-thru）、鍛鍊（working out）、驚喜（surprises）、馬克（marking）、教學（teaching）、行為（behavior），所謂的元素其實是將作品的「準備」和「表演」的各個階段或是工作模式，可以說將這些元素分別演繹就是在展現舞蹈作為一門藝術，其生產過程和自我指涉。

在這個作品當中，瑞娜所使用的動作樣式與情感或敘事皆無關，她關注身體的物性，「人體可以被視作物件，處理整體不需要感受和慾望。身體本身能夠在沒有自我動力的情況下維持良好的受控。」【1】這亦是對既有的舞蹈藝術形式的挑戰，她使用行走一類的日常生活基本動作和身體之間簡單地交換重心，在過程中設定多個近似於遊戲的「任務」。她拒斥的狀況就是當身體做為再現內在情感的媒介，觀眾多半被表演者的煽情或是氣氛的營造所迷惑，卻沒有因為藝術而重省生活。當舞台上的身體、枕頭、椅子、紙箱都被平等地視作物件，她想要引發的關心是事物之間的關聯，喚起觀眾對於思考當下身體和物件的行動。在確立這樣的身體和物件的關係的同時，少數她預先編排的動作素材仍承載著對於生活現實的諷刺，隱含著對社會境況的嘲諷，有的是資產階級社會的淑女形象，有的是瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham）系統動作語彙，還有將1940年代活躍於影壇的水上明星埃絲特·威廉斯（Esther Williams）的跳水經典動作轉化成口令和把人高高舉起的任務。

《在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後（1969-70），再度改變的連續計畫（2016）》

2016年末的台北雙年展所發生的事件是克里斯多夫·維弗雷特（Christophe Wavelet）和國立臺北藝術大學舞蹈學院所合作的八天工作坊暨兩次展演《在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後（1969-70），再度改變的連續計畫（2016）》。它並不如一般所認知的作品重建過程，亦步亦趨地追隨著作品的原貌而來。維弗雷特將瑞娜所撰寫的文字、舞譜紀錄、手稿、圖片，將這些素材（material）逐一交給工作坊成員，再由整個團隊練習、討論最後呈現。

在八天的工作坊裡，筆者可以清楚地感受到維弗雷特刻意強調這個工作坊作為一個社群的集體性，因為這次成員的英文溝通能力並不一致，在工作坊第一天他首先提出翻譯工作在整個工作坊進程的關鍵地位，希望大家平攤翻譯工作的責任。除了英文和中文之間的翻譯還有文本到動作素材的翻譯，成員們花了相當的時間去釐清每一個元素對於工作坊成員的意義，並且透過討論來達成共識。檢討團隊內部的情況是每天必做的功課，逐漸地，工作坊凝聚一股討論的風氣，就工作坊作為一個社群團體的意義，以及舞作的表演呈現，追尋日復一日地變化。維弗雷特幾乎不會事先告知這個工作坊的課程表，更確切地說，工作坊的流程有一半以上是由成員共同決定，而維弗雷特則會針對不同背景（主要是舞蹈訓練、語言）的成員授予不同的素材，製造成員能相互學習的狀態。在學習完所有素材之後，必須共同為了演出安排素材組合成舞作的程序（Score），並且在時間限制內討論完成，呈現並且檢討，甚至在兩場演出之間的檢討會議也大範圍動了第二場呈現的程序。

此時，創作者不再是作品形象的主導者，因為瑞娜對身體的物性的注意，使得所有的作品參與者和自己都在平等的地位上被看見，物件在舞台上不是被動機影響它的動作，而是因為行動的決定觸發了這些動作，而決定這些行動並不是為了表達某個中心要旨，而是身體在當下為了達成「任務」，自主地做出的決定，這就是班絲所闡述的「身體的智慧」（bodily intelligence）。這樣的智慧被一連串遊戲一般的「任務」安排展現，在動作設計上並沒有太多的技巧需求，更多的要旨是利用團隊默契，以及有效地溝通，甚至直接在呈現的場合，在觀眾面前直接討論，身體所展現的靈敏反應和對待彼此的體貼和傾聽變得極為重要。成員們在舞台上不再思考動作，而是思考「如何參與」：動作素材所寄託的符號的轉化、加快速度的協調性

挑戰、在舞台上產生新的驚喜、完成所有程序上的目標等，每一次的呈現和討論都繞著這些話題進行。在最後讓觀眾參與，成員能隨機把觀眾帶入教室中間現場教學素材，最重要的是如何讓觀眾看到舞者的動作不只是表現一個舞蹈的作品，身體「做決定的過程」才是作品的重點。

維弗雷特和工作坊的成員將《每日改變的持續性計畫》的檔案從歷史的抽屜當中取出，和成員們的身體接上，與首演截然不同的「再創作」過程中，維弗雷特試圖將他所理解的最接近瑞娜原著精神的素材傳遞給工作坊成員，經過不同的身體訓練背景之間，從英文到中文的迂迴翻譯，從當時的惠特尼美術館，到臺北的舞蹈教室，從展覽空間到教學空間，從這些檔案到作品呈現，因為瑞娜的創作精神，成就這群身體的共同書寫。工作坊成員的身體狀態一方面極力達成他們所解讀的原著精神，另一方面努力在固定的素材和演出程序下，舞蹈生產過程的各種元素交叉使用，不依靠敘事或情感的表達，投入在動作地當下完成任務。瑞娜的計畫在維弗雷特的引導下包容了所有人的身體表現，而每個身體所做的決定都集合在一起，將半個世紀以前的後現代舞蹈創作計畫，從實踐當中找到藝術進入生活、社群團體的實踐。

註釋

1、Rainer, Yvonne. Work 1961 – 73. 134

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：295

讚 68 分享

繼續閱讀 上 篇 下 篇

標籤: 克里斯多夫·維弗雷特, 在伊凡·瑞娜的每日改變的持續計畫後 (1969-70), 再度改變的持續計畫 (2016), 工作坊

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



天使的國度聲音《天使聲音》



移動的真實劇場《當我們走在一起》



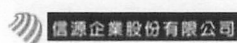
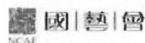
公理易明·正義難伸《費黛里歐》



面鏡了，兩種視野《新人新視野：舞蹈



失去



本網站平台所發表之文章，不代表國藝會立場
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

幾個世紀以來臺灣所承受的暴力究竟不能總是向外追究，筆者以為這段舞蹈一定程度上擴大了舞蹈在「臺灣議題」上的眼界，舞者身體所揭露的暴力形象，指向臺灣歷史尚未完全清理的統治與壓迫史觀。（王昱程）

2017-05-02

評論

舞蹈與古蹟交相見證《1+1》

演出：風乎舞考跨領域創作劇團

時間：2017/04/16 19:30

地點：台南市延平郡王祠

文 王昱程（專案評論人）

府城開山路上的延平郡王祠，一座二百多年前便開始祭祀鄭森的老廟，後面來的清帝國和日本和中華民國，無不利用更名和修建的活動來將明鄭治台的歷史收割入囊內；白人造型的門神據傳是鄭成功戰勝荷蘭的象徵，日治時期留下的鳥居上卻安著中國國民黨黨徽，而正殿上掛著蔣介石所題的匾額「振興中華」；這座鄭成功廟儼然就是追溯統治正當性的兵家必爭之地。表演舞台就設定在正殿前埕鋪設的十字型舞蹈地墊上，觀眾席分散在四個角落和迴廊上。一進山門，由于提紅燈籠，身著旗袍的年輕女子帶位入座。這個空間如何道破台灣被統治的歷史？此時此地又成為劇場？然而，做為臺灣觀眾，匿名幾乎不可能，我們就是身在其中見證歷史的演進啊。

第一支舞作《夢幻》是韓國On&Off舞團一支男女合演的雙人舞，首演於2002年。同時擔任編舞和舞者的Doyu Kim身著紅衣，和Changho Han守著一個小小的光區，伴隨著韓國玄鶴琴（거문고）的樂音，動作多半日常不具有表演性，但隨著傳統的樂音和旋轉的手勢，好像在舞動間看見韓國薩蠻舞蹈的頓挫，舞者不斷以中段以上的軀幹貼近彼此，貼著彼此的體膚扭轉，彷彿小動物之間的親密互動且隱含野性；而簡單而溫柔的抬舉，又讓人看見戀人之間的體貼。短約二十分鐘的雙人舞作將關係當中的夢幻捕捉近觀眾的眼睫當中，舞者在我的眼裡成為戀人，其中的擁抱、磨擦、歡愉、孤獨、色彩、陰影都陷入小小的光區當中，當戀人在光的邊界舞動的時候又何曾注意到自己是否依舊被光所圍繞呢？

蜜糖似的雙人舞小品放鬆了觀眾的眼睛後，第二支作品《注視》開演前，廣播邀請坐在迴廊上的觀眾到地板上就坐，並提醒觀眾舞者會十分靠近，製造「臨場感」。打開山門進來的是聲樂家顏鳳儀清唱著維多利亞90年代的經典歌曲《亞細亞的孤兒》，不是民謠吉他那樣灑脫，醇厚的嗓音，讓人恍若聽見「哭調仔」的哀鳴，她對著身軀塗白，赤足爬行在地上的舞者唱著，另一邊則是穿著正裝和軍靴的黑衣人，分成四組雙人，不斷在迴廊上和十字型的舞台追逐打鬥。也許吧，身為臺灣人，很容易在眼前這個情境下把塗白的舞者看作是臺灣人集體的化身，仿如困獸卻不願意屈服於暴力淫威，不斷以赤身裸體回擊黑衣人，換來的只是更殘酷的欺壓，黑白舞者的追逐戰，始終是黑舞者用靴子踩踏在白舞者的身上，白衣舞者的肉身不斷撞擊地面，被甩出或摔落。

黑舞者追打白舞者的場景，那樣單向的暴力讓筆者不禁懷疑，難道這就是節目中所提及的「臺灣議題」？而臺灣到如今真的可以在國際社會上持續自我受害者化（Self-Victimizing）嗎？忽然筆者看見黑舞者一個勁兒地面對正殿「行禮」，這是怎麼一回事？筆者感到背脊一股冷顫，原來黑舞者效忠的對象是開臺聖王鄭成功？這個三百多年以來，所有統治台灣的政權無不追諡其為先祖，加上蔣介石的題匾，舞作所呈現的暴力從外觀的受害者，轉進臺灣人內部的集體意

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



識，我們是否都成為暴力的幫兇，曾經扮演著黑衣人？而這個尊嚴、身分甚至是人的面目都被剝奪的白色動物又是誰？

山門的屋簷投影著巨大的雙眼，門上又出現中華民國國旗飄盪的影像，歌者對著白舞者不斷地追問她的定位、語言或歷史，身在其中的筆者作為臺灣人也是觀眾，究竟在見證

（witnessing）什麼？也許就是漢學家史書美，不斷提醒我們要往臺灣裡去看，而臺灣的裡面是原住民族，是統治階層的漢人始終不願面對其本身為殖民者的事實。【1】或許不只如此，幾個世紀以來臺灣所承受的暴力究竟不能總是向外追究，筆者以為這段舞蹈一定程度擴延了舞蹈在「臺灣議題」上的眼界，舞者身體所揭櫫的暴力形象，指向臺灣歷史尚未完全清理的統治與壓迫史觀。

最後一支舞《在場》，舞者們從迴廊上的紅柱開始歡騰舞動，紅色的衣著彷彿春節團圓的場景，在臺南舞壇耕耘已久的資深舞蹈老師和兩個舞團的編舞家和舞者隨著現場即興演奏的爵士鼓，彷彿將畢身絕技都呈現在頃刻間，接著舞者們進入觀眾席拉著觀眾一起聚集到中間參與即興，在老廟前的熱鬧派對把剛才發出的大哉問又重新鬆開，慢慢又陷入潛意識，留待接下來的日子繼續追索。臨行前筆者深深望向正殿裡端坐的鄭成功像，重新環視了這座老廟，剛才發生的舞蹈和這個地方早就不是舞台表演和劇場之間的關係了，從今往後，延平郡王祠便不僅只是作古蹟，更是這個世紀舞蹈在南臺灣對歷史發出探索的見證。

註釋

1、參見《知識臺灣：臺灣理論的可能性》第二章〈理論臺灣初論〉。

【閱讀作者其它文章】

瀏覽人數：299

繼續閱讀

讚 152 分享

標籤: 1+1, 台南市延平郡王祠, 王翠屏, 風乎舞雲跨領域創作劇團

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



歌唱語言之上的現代寓言《阿茲大地》



戲裡戲外，洋溢生命熱力《女人的和平》



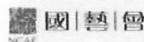
束縛的自由《Sun》



創意和思考像冰山崩解《熊娃娃的夢》



成



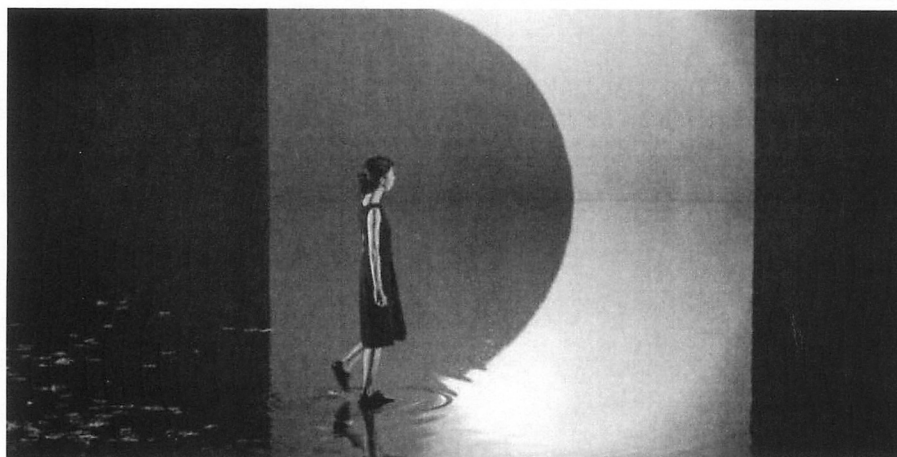
本網站平台所發表之文章，不代表國藝會立場
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得作商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

高谷史郎藉由反轉日常的度量，巧妙地控制了觀眾的時間之感。我們能夠指認絕大多數的物件和感受，舞台上的，一切有點熟悉有點陌生，可以說是奇景，但也並不那麼讓人驚訝。（王昱程）

2017-11-03

【舞臺】

就好比黑洞之境《靜／止》

演出：高谷史郎

時間：2017/10/15 14:30

地點：國家戲劇院

文 王昱程（專案評論人）

我特別厭惡陰天，入秋後，臺北城不僅轉涼，還灰灰濕濕的。在雅房小間裡，日光燈管發的光和日光總是分不清楚，稍稍闔眼幾秒，會懷疑自己究竟是在房間裡還是在馬路上，還好有兩針喇叭刺來。

《靜／止》在這樣的秋來到臺灣，像是來調校我懶懶而匱乏的感官。巨大的方形水窪、正中間擺放著長桌，後方是巨大的直幅投影布幕。我就坐在戲院一樓觀眾席的正中間，倒影果不期然只有淺淺一截，那又如何呢？當表演從日常吃食開始，我聽見層層疊疊的白噪音，一架錄影機降下，在我的位置隱約可以聽見控制它的機械聲響，但又不免懷疑只是音樂的一部分，甚至懷疑表演者行走在水窪上腳步聲、餐具與碗盤碰撞聲響，究竟出自何方？巴望著表演者的手，盯著餐桌上的擺設，渴望察覺現場與投影的內容不相一致的時刻，止不住好奇。

我清楚地意識到布幕和水窪的交界處，在開始的時候，餐盤和酒杯由下而上在布幕上竄起，那是從液態的世界當中析出的物件，一個一個出離水面。在我的位置而言，舞台上最深邃之處不在於投影與倒影連綿如長卷軸，而是在交界處的那道地平線，由倒影不斷映生而出投影的幻景，當攝影機轉換方向拍攝，杯盤好像沉入水中，但實體物還在桌上，亮晃晃的。接著，餐桌被拆成三座孤島，島上的表演者躺著，均速地，一步一步踏在空氣中，螢幕上的巨大的身體像是慢動作空翻，像在太空裡；此時，耳聞風聲但沒有風，訊號的聲音也不時冷咧滴答作響，而低沉的弦樂正奏著哀感。穿越一層層幻境，掃描著密不透風的黑暗，襯著不見光的孤寂。

巨幅投影、水中倒影和現場表演的關係不斷發生拉鋸與錯置，而其中視角的切換、視點的放大，早現在我的意識裡，身體與物件在空間中的引力已然失去平衡，那是過去生活經驗所不曾見的失衡，時間與空間發生扭曲；巨大的質量彷彿就集中在水窪與螢幕的深邃交界處，那是愛因斯坦相對論所闡述的黑洞，時空扭曲使得，重力極大時，連光都無法逃脫，而時間之流也會變得極為緩慢。

宇宙當中，時空與引力的關係也許仍懸而未決，思忖至此，鶴田真由著淺色風衣，推著桌子走出來，高聲調地吐出話語，對著空中指指點點，像是歌唱也似瘋言，此般在優雅的視覺形象裡包裹著童趣和狂亂，不正是夢境中置換的效果嗎？她將一窺紙片扇往天空，空中又飄下更多紙片，未盡的言說沉入水中，我甚至感覺得到身邊陣陣窸窣的耳語，一波一波，在這廣闊的宇宙，這一點點的親暱感反而讓人更覺孤寂。

當然沒有人能夠控制時間，但如何「忠實地體現這個沙漏般流逝的世界」（節目冊語）？高谷史郎藉由反轉日常的度量，巧妙地控制了觀眾的時間之感。我們能夠指認絕大多數的物件和感受，舞台上的一切有點熟悉有點陌生，可以說是奇景，但也並不那麼讓人驚訝。我們聽著水聲看著電波紋、水上只有兩名舞者，布幕上卻有著三道剪影，宛如世道的虛實難辨，但也不消多

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



言了。《靜／止》的英文名稱“ST/LL”，也許早就暗示著高谷史郎對聲音與畫面的設計理念，難以發音的字母組合，卻更讓人明白“still”的狀態。

倏忽，舞台半空中湧現一朵巨大的雲朵，也許因為曾和煙霧雕塑家谷英二子合作，這朵雲並不如常見煙機所噴出，雲是由水氣構成，但它讓人覺得乾燥，甚至有點毛茸茸，且久久不散。水上獨舞像極了雨中漫步的來時路，我又分不清楚了，此刻究竟身處灰濛的陰天底下還是劇場？或許我在海邊，看著浪潮進進退退，最後，一切又被那道地平線吞噬了。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：197

讀 26

分享

繼續閱讀 ◀ 上一稿 ▶ 下一稿

標籤: 國家戲劇院, 工豎松, 靜／止, 高谷史郎

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



古往今來共一時——佐藤賢太郎《英仙座》



紅塵塌陷後，巨大的留白《等待果陀》



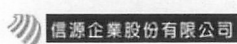
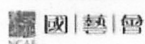
歷近十年，「復刻」一齣音樂劇《木蘭少》



瀰漫著跳舞的時空《跳舞的空間 泥獸》



捷克古典



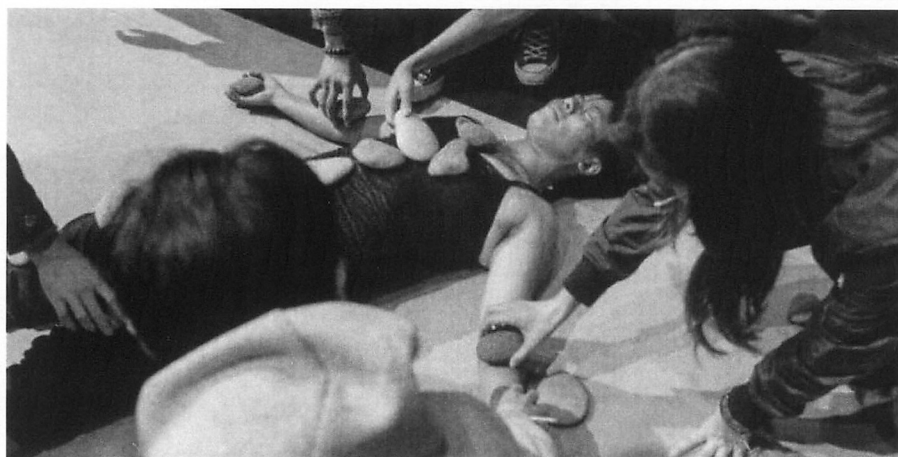
本網站平台所發表之文章，不代表國藝會立場
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得商業用途
最佳瀏覽電腦: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術評論台

[編輯報告](#) | [當週評論](#) | [本月注視](#) | [多焦舞台](#) | [投稿評論](#) | [歷史文章](#)

搜尋



當週評論

她從祭儀開始，面孔和身軀沾染血紅色墨水以後，又無視於祭儀，她依著殖民者的文字來尋找祖先的面孔，她要利用言說和書寫讓體內的兩個身份開始意識到，彼此緊緊挨著存在，根本下可分離。（王昱程）

2017-11-14

【舞話】

沒有歷史，只有祖先《血漫》

演出：李怡欣 Cynthia Ling Lee

時間：2017/10/27 19:30

地點：臺北藝術大學 曼非劇場

文 王昱程（專案評論人）

歷史的言說就彷彿那一顆顆鵝卵石，鋪墊在記憶的血海，出生在太平洋彼端的臺裔美籍女性藝術家，李怡欣（Cynthia Ling Lee），三十歲才獲知自己擁有臺灣島上的平埔族原住民血統。至此，她藉蒐集史料以重新追尋身份和認同，單人舞作《血漫》，彷彿是在她自己身上劃出一道道破口，試圖讓那些銘刻在基因裡的記憶顯現。

這是在美國首演的作品，表演一開始，觀眾被邀請進入舞台，左上舞台有座布置簡單的祭壇，在那裏我們被邀請寫一封信給自己的祖先；而李怡欣就坐在右下舞台的桌前，觀眾依序坐到她的面前，現場就像在排隊解籤詩算命。也許對於美國的觀眾而言，如此的舞台布置和互動形式都帶有濃厚的東方情調，卻同時是強加在李身上的東方印記；作為一名臺灣觀眾，舞台空間所營造的，仍是來自外國人的想像。由此，舞台空間被層層轉譯到更遙遠的東方，是個於我而言既熟悉又陌生的第三空間（霍米，巴巴語），這裡飄散著對想像的戲擬，一點點幽默，一點點疏離。「我屬雞。」身穿寶藍色披肩的李怡欣，操著些微生澀的美國口音華語，開始朗讀瓦歷斯·諾幹（Walis Nokan）所撰的〈原住民生崗圖〉當中，關於雞的詩文。

第三空間的祭儀開始的時候，李怡欣玩弄著筆墨和華語文字，「老外」腔調的華語和美國腔調的英文在她的身上交相輝映，消失的歷史記憶是李怡欣的鄉愁，她不斷探問著自己的姓氏究竟從何而來？在漢人移墾式的殖民之下，她的血液裡交混著殖民者與被殖民者的基因，其實，她的肉體本該是第三空間的縮影，卻因為出生地與早已「漢化」的親族關係，平埔族後裔的身份和文化未曾進入她的生活。「祖先」這個集合名詞早就在已逝的時間當中，扁平成同一個神祇，那平埔族祖靈到哪裡去了呢？此時被遺忘的血緣又類似於空間中的氣壓，在她身上持續施加；「熟悉」，這個二十歲復得了一個無意義身份，把她壓得氣喘吁吁，舉步維艱，紅色的筆墨、稻穀和灰燼不足以表述鄉愁，卻也沒有更好的辦法了。她轉身向外，面向著觀眾的凝視，她看著眼前這群臺灣人，看著這塊故土，這些不斷湧現的疑惑，讓我們開始感覺到那隱隱作痛的事實：自己沒有歷史只有祖先。

當殖民者和被殖民者存在同一個軀體，又被迫使不發一語，李怡欣問：「何時生存需要消失呢？」她從祭儀開始，面孔和身軀沾染血紅色墨水以後，又無視於祭儀，她依著殖民者的文字來尋找祖先的面孔，她要利用言說和書寫讓體內的兩個身份開始意識到，彼此緊緊挨著存在，根本不可分離。蹣跚著自己鋪設的鵝卵石，雙臂張開以維持平衡，一步一步顛簸著，這趟返家的路原來是如此，這麼樣的虛構卻又真實，在極度的安全之下，又是極度的不穩定。於是她躺了下來，沒有耐心，沒有急躁，既不贊同，也不拒絕，是一動也不動的運動，觀眾再度上台，把鵝卵石鋪設在她的身上。乳房、胸廓和腹腔的脈動，彷彿是臺灣島上仍舊活躍的地殼運動，此起彼伏的循環。

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



影像中的太平洋彼岸，拂過一陣風，她喃喃唱著變調的高山青，潤水藍，帶著鎮靜確然，我們又再度被趕回那個想像的空間，在那裏，「阿里山的姑娘美如水啊，阿里山的少年壯如山。」李怡欣的祭儀終究是一場空白，最後依然只能表達那無法被表達的，表達它的無法表達。尾聲我們來到了劇場之外焚燒開場時書寫給祖先的那封信，她口中的「親愛的祖先」只不過是想像，我甚至能聽見字面的空洞，祈求的禱詞無主，想念奔投四方，目前，還得不到回應

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：71

繼續閱讀  上 篇  下 篇

讀 13 分享

標籤: 李怡欣, 王昇程, 臺北藝術大學曼非劇場, 血漫, 關渡藝術節

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

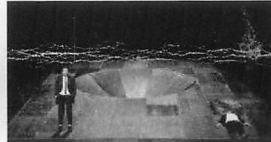
張貼迴響



多少癡迷，難掩這和《風月》



戲血裡的「當代」《西施歸越》



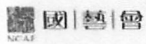
等待焦慮，現代電影《等待果陀》



誰的鄧麗君？誰的白老匯——看《愛上鄧麗君》



當綜



本網站平台所載者之文章，不代表國藝會立場
◎版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

劇場裡觀眾的感官經驗被細細呵護著，林怡芳若有所思地旋轉，觀眾也隨之挺進微觀的沉思，究竟是空間中哪些細微的變化呼喊著真實？在廣漠的宇宙和冷硬的理論之間，生命就夾在其中，被人寫成先於經驗的科學真實，其實也是用生命譜寫的愛的結晶。（王昱程）

2017-11-21

【舞評】

是愛吧！《全然的愛與真實》

演出：一當代舞團

時間：2017/10/28 14:30

地點：國家戲劇院實驗劇場

文：王昱程（專案評論人）

近幾年，光從文案上看，蘇文琪總是與「科技表演藝術」聯名，讓人以為是充滿高科技的迷幻體驗，但若走入劇場，則能分辨出蘇所帶來的迷幻是剝除快感與刺激的。她在臺灣舞蹈發展至身心靈主題的尾巴加入光環舞集，旅歐期間進入比利時舞團（2009年曾回臺發表2004年的作品《迷幻英雄》）；她的動作通常大膽呼應著空間的氛圍，在層層鋪排的視覺意象與聲音之下，那份不安與躁動閉鎖在體腔當中，從核心發動的肌力攻勢推往末梢的手指震顫，形成一個混濁的靈魂體，動作從沉緩開始疊加，逐漸進入冥想的空間，把視線導向那些因為持續用力而充血擴張的肌肉與血管，利用重複、加速到失控，遍視肉體的存在。

當她的創作重心轉向科技，身體主題被延續下來，而科技不能僅僅被視為舞台裝置，必須被根本地納入創作的源頭思考，原本就善於用身體反應空間氛圍的蘇文琪比以往更進地觸碰當代舞蹈的永恆命題：「為何而動？」，從同步映射的身體與殘影，到奇觀式的視覺安排，在2014年改版再演的《W. A. V. E. 城市微幅》當中，她不斷轉換身體重心的支撐點與倒影緊密貼合，大量整齊排列的燈泡隨時變化著，背景聲響彷彿工廠馬達不斷加速，不時見到她緊繃的肌肉線條突然透過一陣雙臂劃圓而放鬆，又在下一秒進入新的張力，這樣的編排樣式，總讓人聯想到蘇文琪過去的舞蹈經驗，但在科技霓虹的閃爍燈焰之下，有了根本的質變。

這次與蘇文琪合作的林怡芳，她們同樣不展現循例的動作技巧，但其中的區別依舊清晰可辨。在2016臺北雙年展，林怡芳演出Xavier Le Roy的《回顧》，筆者知道她曾經念了一年臺北藝術大學舞蹈系，便赴歐洲發展，在言談或是呈現Le Roy的作品片段的過程，林怡芳總是在思考，她優雅溫柔，對於學習舞蹈技巧的歷史信手拈來，透過費登斯方法反思身體運用，形成沁人心脾的篤定，卻也不乏幽默自然。在雙年展的另一個作品，《鬼臉和炸彈之演繹——娃雷斯卡，記一段旅程，或是：誰怕誰感惑？》當中的林怡芳，讓人見到在歷史跳接與地域轉換當中的失語狀態，甚而放棄溝通，不斷喚起美術館的場域現實，她即時回應著跟觀眾互動的尷尬，並將之化作一種單一目造的指令並執行，再藉由Latifa LAÂBISSI與Christophe WAVELET的介入，質疑著每一個動作發生的真實。或是，我們能清楚見到她氣定神閒地走向貼在玻璃牆上的表格，確認接下來的表演程序，卻又彷彿紅衣女鬼，穿梭在當下的台灣與戰爭期間的德國。

蘇文琪在經歷了歐洲核子研究組織（CERN）的「藝術加速」駐村以後，觸動了她對於科學家追求「真實」的無比好奇。（她的說法是，真實不如真理需要被相信，真實也許沒有人相信，甚至不被人感知，但仍舊客觀地存在著。）我們多半以為科學家的研究出自冷靜理性，總是在單一且具規範性的程序底下生產知識，讓我聯想到，科學哲學家孔恩（Thomas S. Kuhn, 1922-1996）提出「科學革命」的循環史觀：一個曠世理論的發現造就的科學「典範」

（paradigm），在此典範底下進行研究，是為常態科學；若發現與典範不符的研究成果則為異例，異例的累積則會引發科學革命，造成典範轉移。到如今透過教育，常態科學的基本定理幾

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



乎被視為常識，是我們認知世界的某些基本存有，於是我想像就從這裡，蘇文琪的提問於焉開始：在密布高科技的環境裡，被身處在裡面的科學家視作「基本存有」（fundamental ontological existence）的知識也許鋪天蓋地，在那個地方，彷彿有著不同於我們「現實世界」的通則，身在該處是如何感知這個世界呢？

《全然的愛與真實》並非懷疑論式地通盤質疑科學真實的存在，而是在那個似乎更高於現實的科學世界裡，挖鑿一股情感的暖流，試圖把科學重新拉回人性，拉回個體的感知當中。蘇文琪一反過去用自己的身體去扛起整個表演內容的策略，邀請不斷在舞動中沉思的林怡芳合作。在劇場的空裡裝上形狀銳利的糖果紙裝置，蘇說糖果紙本身沒有顏色，而是利用光的折射而產生不同的色光進入我們的視線，每個角度都會接收到不同的光彩。我們首先聽到類似唱盤走音的聲響，林怡芳身著剪裁銳利、帶點塑料感反光材質的一件式洋裝，燈光透過糖果紙的折射，各種色光閃動地打在林的身上。只不過是來來回回，悄悄地擺動著臀部，接著又蹲下擺放一張張科學符號的字卡，她在思索著什麼呢？她從簡單的腳步、轉換重心、跪下、到大跨步，甚至跑步。與此同時燈光靜悄悄地不斷變化著，我聽聞到關於黑洞的訴說：「太陽的十倍巨大，快速運轉。」也許是最近才被證實的「重力波」理論：幾億光年之外的雙黑洞，以超乎想像的高速率震盪巨大的能量，而我們則在億萬年後才獲知。宇宙的無盡浩瀚，讓人幾乎要得到懼曠症（Agoraphobia），眼見林怡芳一頭栽進用蕾絲點綴的球體，仍不罷休，有時候讓人以為她正在探鑽著地面，就這麼一動也不動，幾次鑽入鑽出，伴隨一道深沉的低音，林怡芳又再度鑽入球體，倚仗著巨大的頭顱把身體撐起、前進。

接著她坐回板凳放下球體，鬼音開始作用在我的耳蝸裡，一道、兩道，像是耳內有幾隻螺旋槳不斷拍打著空氣一般，林怡芳離開舞台，鬼音變得像是警鈴聲，讓人有些膽顫。我們甚至可以感覺到聲波傳送的方向，「前、後、左、右」，空中的裝置好像就要被震下來，它卻開始逐漸變化，原本的稜角逐漸舒展開來，像是花苞綻放，最後散成一道圓弧，原本撒在地板上萬花筒一般的光速成一氣，聲響震動著坐席和劇場的建築體，鏗鏘作響，當光改由下往上，我們彷彿潛入了無重力之海，鬼音收起留下淡淡殘響。此時，林怡芳穿著飄逸的絲質洋裝再度出場，舒展的身體曲線，逐漸開始輕盈地扭擺手臂和軀幹，逐漸複習起上段的動作主題，在姿態的切換之間前進後退。

如果我們說蘇文琪在科技裝置面前能夠召喚空氣中的靈動，那林怡芳在糖果紙下的斑斕色光裡，就是精靈般的存在。在科技快速發展之下，我們似乎逐漸接受了「機械式世界觀，利用科學想要機關蓋地要掌控這個世界，用巨大的公式運算著所有生命。再往古遠一點看，我們很小就被教育，古希臘哲學家歐幾里得（Euclid）的著作《幾何原理》（Element of Geometry）當中的公理（axioms）系統，讓我們深信平行線永不相交、直線的角度是180度。這些幾乎不消思索的「白明之理」，也就是在哲學上的「先驗真理」，一點一滴地構築我們的眼界與感知，也許就是蘇文琪所面對的「真實」。但生命何曾如此純粹？

於是林怡芳便成為這支獨舞的不二人選，她刻意不隨氣氛而舞，雙腿的每一次內旋外展，每一次的扭動和腳步都看起來這麼不經意，或者是，充滿了懷疑。於是，生命的意志被擾動了，要追問科學究竟為何能夠成為表述自然的理論？我感覺浪漫的蘇文琪試著回答：「是愛吧！」千百年來，哲學家與科學家不斷告誡我們人的感官是如何的不可靠，他們研發了許多儀器和科學術語去表達那些外於日常經驗的「定理」。我們也許相信自己是無法數計的粒子所構成，但感覺呢？於是在劇場裡觀眾的感官經驗被細細呵護著，林怡芳若有所思地旋轉，觀眾也隨之挺進微觀的沉思，究竟是空間中哪些細微的變化呼喊著真實？隨機被放置在地板上的公式符號對比空中的裝置，就是在廣漠的宇宙和冷硬的理論之間，生命就夾在其中，或許不甘於單單只為粒子聚合而存在，這些被人寫成先於經驗的科學真實，其實也是用生命譜寫的愛的結晶。

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：177

繼續閱讀 [▲](#) 上一篇 [▶](#) 下一篇

讚 87 分享

標籤：一當代舞團,全然的愛與真實,國家劇院實驗劇場,王昱程

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或表演演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code *

張貼迴響



黑白狗眼的世界《早餐時刻》



浩渺星河，造境幻生《Milky》



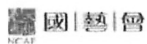
人、花之間的多重時間性內涵《繞系列最終



國樂高手齊聚一堂《風雲際會》



也

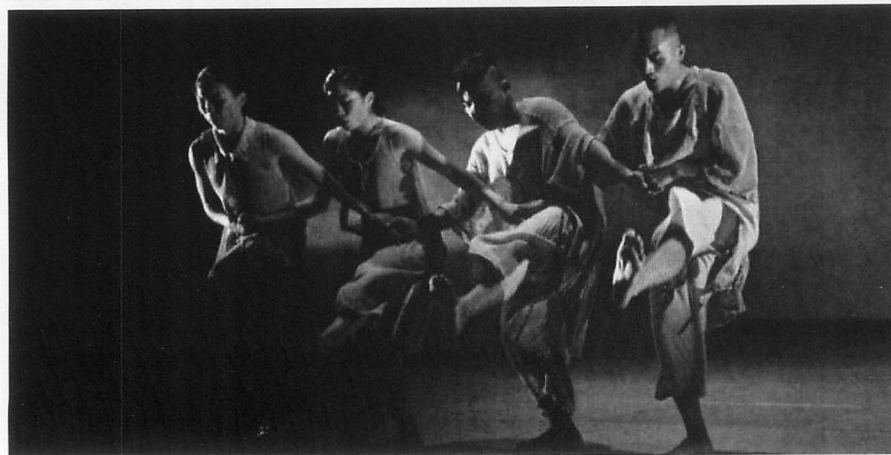


本網誌平台所發表之文章，不代表國藝會立場
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗：Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

表演藝術
評論台

編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章

搜尋



當週評論

他們無意帶我們走入部落，而要我們看見現代的部落生活不全被苦難歷史籠罩，還有屬於當下的煩惱。舞台上的月桃葉並非象徵身分的符號，而是一種生活分享，撥開月桃葉，包裹著層層說不出口的心事。（王昱程）

2017-11-27 (週五)

解心事《Varhung~心事誰人知》

演出：蒂摩爾古薪舞集

時間：2017/11/03 19:30

地點：台北市水源劇場

文 王昱程（專案評論人）

某日，跟朋友聊到，萬一殖民從沒發生過，我們的生活會是什麼樣子？

「我們算術用唱的，編織當作情歌；

還是在森林吃buffet？反正，不管在哪裡都要跳舞。」

想像著自己的血液不曾沾染仇恨和悲傷，文明的過程、旅行、貿易和交流都能天真純粹，沒什麼暴力和副作用；這番想像並非要刻意忘記歷史的疤痕，而是現代生活的理想吧。或許還有點像是蒂摩爾古薪舞集藏在舞作底下的敘事：現在，在部落過生活，在部落煩惱。開場前，阿媽勒的歌聲邀請著觀眾，豁達中帶著暗咽，投影幕上是舞者們向部落長輩學習月桃編織的影像，現場，舞者穿梭在觀眾席，若是見到熟識的師長或觀眾就上前熱烈地分享手上的月桃莖，尋常聊天一般。其實，在我心裡隱隱作用一股渴望，想看見原住民議題總是帶著來自殖民，來自被遺忘的苦難，也許我的渴望不在認識這群人？

還有更多我不知道的吧，比方說，2013年的舞作《Umaq，烏瑪》，那種時尚的視覺經驗，黑紗澎澎裙層層疊疊，原來是支關於石板屋的舞作，訴說跟部落長輩相處的故事。其實部落離我們不遠，仍然存在於當下。眼前舞者唱著古調，呼喊著排灣語「anemaq（什麼）、makudja（怎麼了）」，他們的那個心事到底是什麼呢？讓我想到蒂摩爾古薪舞集的創作與行政團隊都在三地門部落裡上班，在那邊學著生活、工藝和歌唱，一年到頭要演好多場部落巡演「春落」，還要一面代表臺灣迎接世大運聖火；舞作《似不舞【s】》到處受邀演出，其實，舞團編制就算從節目單來看，也不過十多人。心事應該沒那麼難猜，回部落創作，又因創作一直要離家跑來跑去，忙碌奔波，可能差一點點就處在失衡邊緣，不過，身體越練，要說的話也越多。

水源劇場偌大的舞台，就由四位舞者撐起，踩著標誌性的「四步舞」步伐，在整齊的律動裡開啟了每個舞者的吐納之流。我看著舞祖達卜拉茲率先在群體中拉出不同的速度感，搖擺的姿態充滿動物性能量；創團至今幾乎無役不與的許筑媛氣勢鋒利，纖長的肢體在空間中劃出一道道細緻光影；楊淨喏的歌聲劃破天際，也許和他調配呼吸的方式有關，顯得渾身是勁，無聲呢喃也異常動人；新團員蒙慈恩鬆動的身體，能讓每一股動力的都放射巨大的能量。他們依然在空中畫圓，但不像是去年的舞作《在一起》以圓為主題尋找與遠渡重洋的身體相遇的可能；而這次除了常見彈跳帶出的垂直律動感外，利用更多脊椎和肩胛帶動汨汨橫向的動力，延伸至肩膀、手臂、手腕到手掌震動、劃圓，動力巧妙地扣住了月桃編織的手藝主題，也在古調的吟唱和無聲囁語之間，緊緊地掐入一層隱藏在心底的劇烈情感。

舞者奮力奔逐、支撐、拉扯與衝突，到逐漸疲軟而弛放，最後我呆望著瞬間落下四堆月桃葉蓋住倒地的舞者，想著剛才他們如何煩惱，為何酒醉，又為何開懷K歌？也許他們無意帶我們走

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



入部落，而要我們看見現代的部落生活不全被苦難歷史籠罩，還有屬於當下的煩惱。舞台上的月桃葉並非象徵身分的符號，而是一種生活分享，撥開月桃莖，包裹著層層說不出口的心事，就在編織的過程中壓抑收起，或許藏進身體的心事，能在劇烈聲響和散射能量的動作當中得到釋放，最後成為一種酒醉般的身體，和著古調、和著經典山地情歌《冷冷的心上人》。蒂摩爾古薪舞集從建構傳統舞蹈開始，掌握了自己的創作語言，讓舞者展現各自身體風格，一起在三地門部落裡跳著生活和理想的吊詭，跳著價值和情感的矛盾，就在部落裡。

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：194

繼續閱讀 ▶ 上篇 ▶ 下篇

讚 172 分享

標籤: Varhung～心事誰人知, 台北市水源劇場, 王昇輝, 蒂摩爾古薪舞集

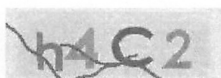
留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



僧武禪舞之間《Sutra空間》



P小姐與P先生—劇場的老闆、金主與敵



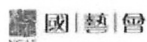
聽見詩意《江文也與兩位夫人》



活戲鏡框，舊瓶新酒？《散戲》



梨園了



本網站平時所發表之文章，不代表該團體立場
版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗，Google Chrome 解版度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAU Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術
評論台

編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章

搜尋



當週評論

舞作動人之處在於成長過程中，四個相異又相同的個體，因為家庭而被並置，造成碰撞但也彼此包容。尾聲的四人群舞，不時有兄弟脫離群體。最後，我只記得堅志喃喃地說：「我記得，他們三個，我們四個。」（王昱程）

2017-11-29 (舞踏)

他們三個，我們四個《Bon 4 Bon》

演出：長弓舞蹈劇場
時間：2017/11/05 14:30
地點：華山烏梅劇院

文 王昱程（專案評論人）

長弓舞蹈劇場的張家四兄弟首度同臺演出三十分鐘小品《Bon 4 Bon》，講述四兄弟一同成長、學舞的故事。這次合作的編舞家 Eyal Dadon，來自以色列，去年曾受臺灣舞蹈平台與丞舞製作團隊邀請來臺演出，當時觀眾無不被他鬆軟流暢又極富速度感的身體所震撼，在如今的《Bon 4 Bon》當中，他也讓我們難得看見臺灣舞者柔軟充滿彈性，快速變換卻不表現張力，絲毫不讓人感到造作炫技，充滿幽默溫情也隱含淡淡傷懷。

一進觀眾席就聽到老三張堅豪背對著觀眾，喃喃說著兒時一度放棄舞蹈的歷程，接著他講起劇場，又講了點家庭、童年和芒果。精神分析學者阿德勒（Alfred Adler）曾經提出「家庭星座」（Family Constellation）的概念，是拿浩瀚銀河裡，或明或暗的群星之間，它們的親密與疏離當作比喻，每個星座不同的排列方式就是不同家庭的獨特結構，他特別以出生序來分析手足之間的互動和責任交替是如何發展出不同的人格特質。因為我早已知悉四兄弟分別為何人，因此特別容易帶著這樣的眼光觀賞，舞作中最開始劃破空間的是老三張鶴千，在三位兄長的目光下，快速轉圈站起，到麥克風前，唱出幾乎貫穿舞作的歌曲《Blackbird》的歌詞「All Your Life...」，兄長們圍繞著他擺出童趣的英雄姿勢，又隨著音樂再起，固定的姿勢突然鬆開，四兄弟彷彿被同一股動勢啟動。事實上，舞作的動作組合並不多，利用重複和小幅度的時間差，強化觀眾對動作組合的記憶，就好像每當提到芒果或糖果，兄弟們就會雙手高舉比一個圈，或是在說故事過程中設計數個突如其來的休止，不僅劃破四兄弟的默契，更攪動了觀眾的回憶漩渦，看著看著就回到兒時偷看電視節目、偷吃芒果口了，揪出對童年回憶的鄉愁，和成長的寂寞。

以四兄弟對芒果的共同記憶發展故事文本，並摻入動作當中，舞台上的芒果乾，也許是因為季節或劇場空間的侷限，而不採用新鮮芒果，卻也巧妙地說出了成長的時間差。其實他們透漏的成長故事並不多，只不過是各自走往滿布芒果乾的麥克風前，講點芒果的故事，一旁的兄弟們再用動作回應故事。有的時候獨舞、雙人舞或三人舞，然而又是始終不變的四人舞。芒果乾就像是童年滋味的標本，保存到長大來品嚐，成長的時間差也是出生順序的時間差，手足不只親情上的聯繫，還可能是自脫離母體辨認自我主體過後，第一要面對的他者，兄弟之間的親密、競爭、嬉鬧、共謀與相互照顧是更原初的社會關係。在四兄弟的身體裡，還帶著一份來自南台灣家庭的憨直，與青春期即赴臺北求學的築夢記憶，每當四人同時跳著不同的舞步，各自的的生命經驗既相似又獨特，急速雜亂卻又同根同源，血脈相連。

當中最讓人印象深刻的便是老人張堅豪與老三張鶴千的雙人舞，就年齡而言，兩人是真正差了整個世代，也許堅豪北上習舞之時，鶴千才要上幼稚園。挾著完全不同的身體特質，流暢的動作組合，仍可見大哥將能量傳導給弟弟，過程是蓄積再放大，哥哥的身體一貫的陰鬱沉著，對著弟弟細緻的身體細節，一面意圖控制弟弟的身體，卻同時是支撐弟弟彈跳的力量；後來哥哥

我要投稿 聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



的身體從沉著變得癱垮，一個勁地要刺往前方，弟弟不動聲色擋著哥哥，彷彿甘願做哥哥的護墊又像是長兄的負累；接著弟弟的舞蹈對著逐漸僵硬冷淡的哥哥像是表達關心和失措，然而挺立僵硬的兄長，又讓人想到難以超越的標準。

阿德勒用自卑和優越來分析個人在成長過程中的表現，從而反思家庭和社會系統對個人加諸的影響；《Bon 4 Bon》在如此輕巧的篇幅當中，目的自然不在討論此般理論；當然，也絕非余華小說《兄弟》那樣顛覆的倫常來思考動盪時代。舞作動人之處在於成長過程中，四個相異又相同的個體，因為家庭而被並置，造成碰撞但也給彼此包容。尾聲的四人群舞，不時有兄弟脫離群體，一路到老二張堅志開始被丟撒芒果乾，堅志先是雙手單出食指，前後左右地比劃，也引導脊椎如電流通過，接著他的身體更加狂亂，幾乎將落在身上的芒果乾都給打出去，還出現伸手遮住臉上光源又退後的動作，扭曲後爆裂，最後癱軟在地上。過後，鶴千在滿地的芒果乾上舞動，幾乎處於不斷失衡、跌倒、旋轉的狀態，一面拿麥克風講述自己和哥哥們的年紀差距之大，講著自己自幼寡言卻樂於聆聽，他把滿布芒果乾的圓凳擺放到堅志身上，也把麥克風放到他的嘴邊。有點像是祭壇，卻是芒果愛好者的天堂吧，三個人配合癱在地上的堅志擺出最後一個像是人類演化圖的造型，又像是爭搶芒果的過程。最後，我只記得堅志喃喃地說：「我記得，他們三個，我們四個。」

【閱讀作者其它文章】

瀏覽次數：236

繼續閱讀

讚 143 分享

標籤: Bon 4 Bon, 王昱程, 華山藝術劇院, 長弓舞蹈劇場

留言區

留言管理原則

本留言板公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、謾罵，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



綿延不止的硫磺火湖《懶荷》



好茶還需時間品《茶の心》



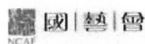
肢體活躍、遺忘聲音《鳥納男孩》



以父為名，無懼的愛《英雄》



誓死捍



本網站平台所發表之文章，不代表國藝會立場
©版權所有，若欲引用全文，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

會員登入 LOGIN

表演藝術
評論台

| 編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章 |

搜尋



當週評論

林春暉少見地採用精密的編排，在角色的變換當中，利用了兩種身體的長處，在上半場形成一種寫意式的身體敘事。但，臉部表情和身體動作在人的知覺系統當中有著本質上的不同，而編舞者試圖將笑的表情納入動作設計的一環，（王昇程）

2017-12-05

【舞踏】

笑容的特寫《70種笑》

演出：肢體音符舞團

時間：2017/11/12 14:30

地點：台北市水源劇場

文 王昇程（專案評論人）

某家連鎖餐飲業者主打服務品質，在店裡裝設微笑檢測機器人，一方面吸引顧客好奇嘗試，另一方面展示了篩選、操控服務人員的系統。其實不僅是服務業和餐飲業的員工被要求微笑，這個社會幾乎像是內建了這種機器，以笑容能帶來愉悅為理由，把笑容當作進入社會生活的門票，《70種笑》則像是一面折射出千變笑容的放大鏡，試圖在這個由鏡頭填充的資訊海裡，對笑容提出一部特寫觀察。

「笑一個！」舞者拿著手機邊請觀眾對著手機鏡頭笑，並把他們的影像投影在舞台上；而另一名舞者則請觀眾到舞台角落面對鏡頭擺出笑臉，這個鏡頭支架乍看之下有點像麥克風，實則是由多媒體設計鄭乃銓所架設的臉部辨識裝置，表情透過鏡頭捕捉轉換成低吼聲圍繞在劇場中，顯得詭異逃離。還有錯落的五個小舞台，上面懸掛鏡子，反射著燈光在舞台上製造出橫向的暈黃光束，像是雲隙光又像是偵測系統的雷射光。舞作分上下半場〈硬笑笑印〉與〈微笑貓，裝笑微？！〉，就服裝與動作風格而言，看似兩支截然不同的舞作，都同樣利用攝影鏡頭的「特寫」串起鏡頭與螢幕，攝影者與被攝者之間的轉換，與流淌於其中的訊息「笑」。

〈硬笑笑印〉的女舞者身穿立體剪裁的膚色洋裝，其上不規則地散布各色反光的方塊。一開始，面無表情的操控者與被迫表現出各式表情的被操控者，不須用力接觸，身體之間的牽引與脅迫不斷發生，卻顯得精準而輕巧，逐漸滲入群體的攝影者，引發三種角色的互動最後置換。舞者在主動或被動的角色轉換之間，從近乎冷酷的單向關係逐漸喚起意識，舞者身上的角色也許轉換，也許疊加，其實難以切分乾淨。而此時鏡頭移轉至臉以外的身體部位，瞬間能引發身體的肌肉張力、震動與皺褶，全身都為著鏡頭賣力地笑著。後來，她們真正笑出聲卻受驚地拚命擱嘴，周而復始難以平復。然而這個時候，笑，卻從被動的屈意表現，變成一種逃離此般受控狀態的可能，最後，一名舞者開始捧腹大笑，用盡全身力氣在空間中發出巨大的震動。在心理學上有個「臉部表情回饋假說」（Facial Feedback Hypothesis）認為表情的操演能夠影響內在情緒，然而，不斷變換的各式笑容並不符合假說那樣使她內在充盈著快樂（如果這是笑容背後該有的情緒）；但如果說，笑容真的是副面具，她最後的狂暴笑聲，就讓人想到摩登大聖的面具，它對面具主人的回饋便是無法控制地反噬主體，舞者最後成了笑容機器。

中場休息的時候，舞者換裝來到前臺，一系列黑白色系的小丑裝扮，帶著柔軟而童趣的裝飾品，卻又彷彿來自冷硬的撲克牌世界。也許小丑的職業，使得下半場的〈微笑貓，裝笑微？！〉當中的笑，更帶一層逃行性（performativity）。在鏡頭前，小丑的符碼使得舞台上的所有表現都顯得荒謬搞笑，對於小丑而言，笑就是標誌身份與被外界觀看的必需品，一個一個站在舞台上仿若雕塑般地展現身體，或者誇張且迅速的表情轉換，都暗示著職業身分與表情操演的關係。然而小丑符碼所主導的身體表現形式，無法防堵舞者流洩出自我（ego）的狀態，於是我們看見原本在臥在觀眾面前的攝影者角色，突然之間啟動具毀滅能量的獨舞，彷彿要揭

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



毀層層疊疊的笑容所構築的社會結構，然而，她的服裝卻使她的肌肉張力化為無形，掙扎與顫動卻像是荒謬搞笑的表現，一切終究徒勞。最後，五名舞者逐漸集結，行軍一般地排成一列，一步一跳，必須把同一條腿抬得老高，直到一個個再也抬不動，耗盡所有體力。也許，小丑不僅是個符碼清楚的職業別，更是表演藝術工作者的反身性投射，即使身份的重複操演積澱成一股愁雲慘霧，但是在舞者身上的神祕、性感、迂迴而時尚的質地，引人進入超現實的夢幻之境；她們臉上空洞的笑容雖不讓人信服卻能被理解並產生共感，也許就是我們所悉知的，社會集體對於笑容的追捧，使得我們笑容背後的其他心情無處可去。

在動作編排策略上，編舞者林春輝並置了兩種舞蹈發展軌跡。粗淺地看，臺灣的當代舞發展也許可以分為兩個發展線索，一為技巧取向，一為表現取向。也許是緣分，在《70種笑》當中，正好就置放「這兩種身體背景的女舞者。相較於臺灣其他採用全女舞者組合的男編舞者，他們為了開闢獨特身體風格，時常讓訓練有素的女舞者拋棄個性和技巧，展現混沌迷離，渺無形體的動作。林春輝少見地採用精密的編排，在角色的變換當中，利用了兩種身體的長處，在上半場形成一種辯證式的身體敘事，也就是技巧本質上的操控與不使用技巧的不受控交相作用，而在下半場則透過小丑的身分揉合兩種身體的特質。但，臉部表情也許是臺灣舞蹈的共同稀缺，有趣的是，臉部表情和身體動作在人的知覺系統當中有著本質上的不同，而編舞者試圖將笑的表情納入動作設計的一環。

腦神經科學家幾個世紀前就在研究笑容，他們甚至找到兩條肌肉能讓人真正微笑，是為「杜興微笑」（Duchenne Smile）。即使如此，透過精密編排控制肌肉所產生的表情，仍比起肢體更能引發情感共鳴，或是容易被解讀。編舞者若把笑容視為動作，那麼網路上所流傳的70種笑容清單，也許就是動作素材庫，這一連串的形容詞，透過舞者對於詞語的理解形成不斷變換的動作組合，卻使得觀眾難以辨識，破壞了笑容被賦予的意義，當笑在身體裡傳導，身體動作成為放大的笑，成為視覺中的特寫主體，更在特寫鏡頭的觀看下，難以辨識的笑容表演逐漸掌握舞者身體，在角色的換位或疊加的過程裡，觀眾不再試圖指認笑容，當然，我們知道舞者表現的笑容並非基於愉悅，也許笑容背後的原因被鎖死成劇場裡低吼聲響，竄入耳蝸，迴盪在腦海中，又或許所謂真正的笑容不過是簡單兩條肌肉的收縮，不具意義。也許是時候把笑臉鬆開，放下面具。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：121

繼續閱讀 ◀ 上 篇 ▶ 下 篇

讀 64 分 享

標籤: 70種笑, 台北市水源劇場, 王昱和, 肢體首創舞團

留言區

留言管理原則

本留言園地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或議題演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA
Code

張貼迴響



在甩盪之間奔馳的童趣《所在—一人與個幻》



戲曲／母親的陰翳力量《代戰》



古樂新力量《笛·中·琴—在時間深處相見》



用眼睛「觀」賞電音與古典的撞擊《Nalak



尚未:

國藝會
NCAF

NSPO

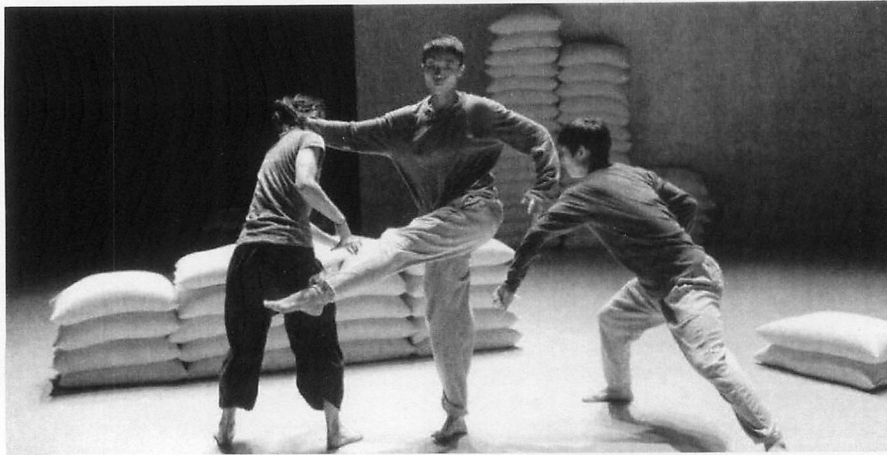
信源企業股份有限公司

本網站平台所發表之文章，不代表國藝會立場
版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 解析度 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012

表演藝術
評論台

編輯報告 | 當週評論 | 本月注視 | 多焦舞台 | 投稿評論 | 歷史文章

搜尋



當週評論

當表演中發生的事件在表演者之間、表演者和觀眾之間造成一股迫近的張力，幾度減弱，暫停的身體更激起存在狀態的時間感。不斷陷入暫時性，也就是海德格所說的「沉淪」。(王昱程)

2017-12-08

【週刊】

用盡力氣在一起《插銷》

演出：十口無團

時間：2017/11/19 14:30

地點：國家戲劇院實驗劇場

文 王昱程 (專案評論人)

近來中國當代舞作品常出現在臺灣觀眾面前，光是今年，我們就看到了陶身體劇場讓物理空間與身體時間相作用，極簡卻不斷引發動覺衝動的《6》與《7》。楊朕的《少數民族》取樣民族舞蹈，反思統治技術與民眾渴望圖強的集體潛意識，刻劃出幽默與感性兼具的跨族群身體交流。不斷處於巨變中的中國，舞蹈半世紀以來從政府宣傳的工具轉變，漸成為個人創作、表達的型式，1987年廣東舞蹈學校開設四年制的現代舞人專班，現代舞蹈正式進入中國的高教系統，至此學院出身的舞者、編舞者輩出。

《插銷》的編舞者古佳妮，1988年出生於四川，從小接受芭蕾舞、中國古典舞訓練，大學畢業後進入北京現代舞團，2012年起開始獨立創作，近期作品由活躍於中國與美國之間的乒乓策劃統籌巡演事宜，該組織同時也是陶身體劇場在世界巡迴的推手。作品《插銷》由臺灣的國家兩廳院與第18屆中國上海國際藝術節扶持青年藝術家計劃共同委託創作，2016年10月首演於上海當代藝術博物館，此次臺灣演出原本在宣傳片中出現的舞者李楠，則換成前陶身體劇場的舞者雷琰。

走進劇場，見王宜淇一肩把雷琰扛起，倒插在枕頭堆裡，雷在空中彎舉的雙腿彷彿冬日枯枝，古佳妮則從灰牆後翻了出來，就這麼坐在牆上看著，王宜淇一個直衝正面倒下卻用右肩把身體撐起倒立半晌。勇敢、冷冽且肌力與技巧超凡，就是我对三位舞者的第一印象，灰色的L型高牆顯得密閉不透風，而填充蕎麥、重達七公斤的白色枕頭，或整齊疊放在牆邊，或幾堆幾堆地散佈著。忽然之間，響鈴大作，沒有椅子的觀眾席階梯更彷彿在底下裝了馬達一般震動著，實在不免擔心整個劇場會就此爆炸。舞台上，閃光極速明滅，三位舞者竄也似地跑著，抱接枕頭，沉甸甸的枕頭從來飛不遠，啪地掉落在地上要滑也滑不動；於是笨重的物件對著無比靈活的身體，空氣中劇烈的噪音和震動的座席給我的焦慮不只存在於腦海，更在汗濕手心與輕微發麻的背脊。

古佳妮從單肩撐起倒立的身體，雷琰和王宜淇順其動勢，在強大的肌力支持下，古像是不倒翁一般被推來倒去，或是在站立時，古簡單用手進行水平面上的揮動，切割出空間的棱角，卻在雷與王的推動下形成一股旋風，不時牽動彼此急速旋轉。當古與王都用手臂和頭頂倒立成開場時枯枝一般的風景，雷開始一次扛起數個枕頭，在地平面用難以判別的邏輯，堆成棋盤格，看上去盡是寂靜，卻是藉由耗費大量體力的勞動所創造。

從前作《左·右·》，古佳妮與李楠兩個人便展開了與日常物件互動的嘗試，使用鐵凳和長桌，以不尋常的姿勢支撐就能夠推來倒去。《插銷》在超乎日常經驗的沉重枕頭與間隔過長的單梯，顯得更加刺激危險。當王宜淇把高掛在牆上的單梯拿下來掛在頸上兀自旋轉，我在第一排座席渾身緊張不安，甚至可以感覺到梯子所颳起的陣風；或當雷踩在王與古舉起的單梯上，又鑽上鑽下，最後單靠頸項扣住梯子，被拖行在空間中。以頸項為支撐點，全身只鬆開膝關

我要投稿

聯絡我們

當週評論 /



本月注視 /



多焦舞台 /



投稿評論 /



節，就這樣前傾後倒，或做頸項拋擲、承接、拖行、旋轉，幾乎成為舞作的標誌性動作。若從身體結構思考，頸部是整條脊椎被包覆最少的部位，神經、呼吸系統皆由此經過，受傷或是病變都十分危險；同時觸碰頸部容易讓人感到親密（或是被冒犯），按摩它更容易讓人放鬆，卸除戒備。古佳妮似乎有意剝去脖子本身所具有的文化意涵，純粹視之為物理的支點，卻在舞作過程中，諸般意象不斷襲向觀眾。讓我想到2017新人新視野黃于芬的舞作《滅默之所》以掐脖了發展動作的殺戮意象。《插銷》純粹利用身體和日常物件的物理性質發展動作主軸，卻產生種種悚目驚心的風景，把我拉往生命的幽暗之處，在緊迫連續的劇變裡，在讓人難以喘息的人際互動當中。

或許，古佳妮的創作就如她所言，是花大半年在排練場上探尋、磨練。她們高超的技術除了發生在女體的強大肌力和默契十足的精密編排當中，更在於創造劇場中強烈的危機感，和連續無法歇止的事件中，迫使觀眾接收一份緊張焦慮，讓從日常物件發展的超乎現實舞蹈與觀眾的日常生活，也就是當下社會交織在一個動態的互動中。文化史學家弗格森（Harvie Ferguson）曾說過：「現代性中唯一不變的因素就是運動的傾向，它的永久標誌。」變動的現代性體現在《插銷》的身體裡卻是疲於奔命，體力逐漸透支，每個創造後，毀滅便接踵而至，作用力與反作用力的物理定律其實就是因果循環，無法止息。

美國舞蹈學者勒沛奇（Andre Lepecki）曾提出身體作為一種創造概念的哲學，不僅是一個獨立而封閉的實體，還是一個開放、動態的交換體系。也許由此思考「口無圍」所開展的身體風景更為有趣，當表演中發生的事件在表演者之間、表演者和觀眾之間造成一股迫近的張力，幾度凝滯，暫停的身體更激起存在狀態的時間感。不斷陷入暫時性（falling into temporality），也就是海德格所說的「沉淪」（Verfallen），這描述動態性質的詞彙用來描述《插銷》顯得貼切，在一小時的舞作內完全耗盡氣力的勞動，從日常物件出發，原本意圖純粹操作物質之間的力學運動，變成超乎日常經驗的身體技藝，舞者在空間中運動，隨時間消耗體力，與屏息的觀眾緊密相連在一起。

【閱讀作者其他文章】

瀏覽次數：77

繼續閱讀

讚 15 分享

標籤：十門舞團,國家劇院實驗劇場,插銷,下單程

留言區

留言管理原則

本留言區地公開，歡迎針對文章內容提出觀點、意見交流；惟與文章或該演出無關之言論，或涉及人身攻擊、毀謗，本站有權予以刪除。

姓名 / NAME

電郵 / EMAIL



CAPTCHA Code *

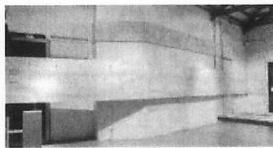
張貼迴響



一身功之流離《林冲·野豬林》



期待台南人劇團成長的約定《十八》



不只十年，從前衛到實驗——記牯嶺街小劇場



類型化角色的親和力《絕不付帳》



賽伯格式

國藝會
NCAF

NRFS

信源企業股份有限公司

本網站中所發表之文章，其作者與發表權
©版權所有，若欲引用全文，轉載，請註明出處，惟不得做為商業用途
最佳瀏覽體驗: Google Chrome 瀏覽器 1024x768 以上
All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2012