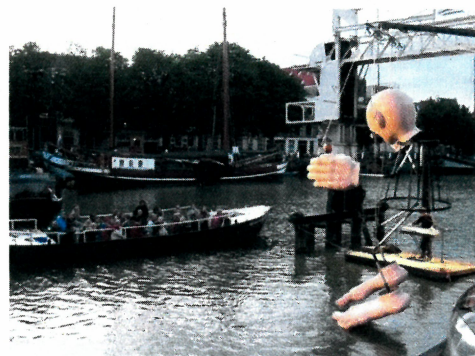


每月講座內容：

5 月 / 歐洲藝術節的創意 — 非演出空間之活用

探討歐洲各城市舉辦藝術節時，如何活用城市空間，將藝文演出活動深入至城市各角落，形成有趣的表演藝術與城市空間的對話，也為一座城市打造文化資產與豐富記憶。例如：荷蘭多德瑞克市國際偶戲節，便是一個別具風格的歐洲偶戲節。

結合世界各地的傑出偶戲團隊，以及當地風景、社區力量、生活樣態構成的偶戲節，規劃「客廳系列」、「花園系列」、「船屋系列」等，將在非劇場空間的演出型態，發揮地淋漓盡致。



6 月 / 如何把世界劇場裝進一座小城裡？ — 亞維儂藝術節的歷史與現況

亞維儂藝術節是當今法語區最大的國際劇場藝術節，暑假期間策劃的展演不但能夠引領藝文思潮的動向，參與演出的團體更是來自全世界的各個角落，台灣文建會每年也派團共襄盛舉。究竟一座南法的小城，如何發展出這樣的盛況？在藝文市場全球化的今天，一個以藝術實驗著稱的藝術節，如何持續成為全球的焦點？

7月 / 中南美古文明之旅的發現分享

著名劇場藝術家、空間魔術師曾文通，遊歷中南美洲、考察古文明的神秘之美。馬雅文明是世界重要文化遺產，從中不但有文字、曆法等古老智慧，亦有壁畫浮雕、金字塔神奇建築，如何從中體會不可思議之人類創意。此番曾文通特地來台，將遊歷照片、蒐集研讀的歷史資料，在課堂上分享。由馬雅文明出發，一同發現歷史之美，以及創作上的美學應用和靈感啟發。

8月 / 比利時劇場藝術家 — 楊·法布爾(Jan Fabre)

「協辦藝術家」是亞維儂藝術節的特殊設計，由藝術節的主辦單位邀請一位藝術家，在兩年的長期工作後共同決定該年藝術節的主要議題和受邀節目，並在藝術節期間廣泛介紹這位藝術家的成就給大眾認識。2005年的協辦藝術家是來自比利時的楊·法布爾，他和亞維儂藝術節的合作關係，在當年引爆了一場「亞維儂危機」。究竟發生了什麼事？

9月 / 你是另一個我自己 — 人偶同台的表演史

從20世紀初期的前衛藝術運動，到莫努虛金、岡鐸、勒帕吉和丹尼·馬婁，偶戲美學歷經跨文化劇場、物件劇場到多媒體劇場，給予劇場導演許多啟發。讓我們回顧人偶同台的表演史，切出當代劇場的另一條路徑。

10月 / 城市劇場 — 法國街頭戲劇

劇場要如何走出黑盒子，以城市為舞台做演出？以皇優劇團、表演特快車和F團隊三個知名的法國戶外劇場團體，善於運用木偶戲、馬戲、煙火秀等傳統露天演出的元素為例，尋找把劇場從黑盒子釋放出來的方法，用劇場佔領城市。

11月 / 虛擬時代的藝術作品---談科技劇場

當代劇場大量使用多媒體和科技特效，已成為潮流所驅。透過西方當代前衛手法，一一拆解多媒體在劇場空間的符號運用，並由此審視偶戲中的符號創意與建立，重新發現物件劇場的獨特魅力與美學。

12月 / 法國當代馬戲 — Zingaro 的民族音樂劇場

法國是當代馬戲的劇場改革發源地，將馬戲從娛樂性質、秀的形式中，提升為劇場的表演藝術，使得馬戲雜技的運用，轉而成為身體的表演能量與劇場的符號體系，本講座即為台灣觀眾帶來法國馬戲變革運動中的常青先鋒之一，真的馬在劇場中能有什麼樣的魅力和表演？透過影片介紹，帶觀眾認識結合世界各地音樂舞蹈，充滿靈性的馬戲劇場。

行為藝術和藝術節的實驗

我為了身體和美的脆弱而藝術

——楊·法布爾(Jan Fabre)

一、楊·法布爾和二〇〇五年亞維儂藝術節

二〇〇五年亞維儂藝術節的協辦藝術家：來自比利時的楊·法布爾 / 爭議：《我是血》(*Je suis sang*)，我們一直活在中古世紀 / 電吉他，重金屬，中世紀的鐵 / 身體的液態物做為創作媒材：精液、淚水、血，「血的繪畫計畫」 / 《眼淚的歷史》(*L'Histoire des larmes*)，眼淚是社會禁忌 / 這個社會對於身體所排放的液體充滿禁忌：模特兒不能喘氣，穿時裝不能流汗 / 哭泣與失控 / 我哭故我在 / 眼淚的蒐集和分類 / 《死亡天使》(*L'Ange de la mort*)，生與死，現場的身體與回憶裡的幽靈 / 「當你感覺，你的生命是悲劇性的；當你思考，你的生命是喜劇性的」

二、行動藝術和身體藝術

這是藝術嗎？藝術不可承受的輕(*readymade*)與重(*performance art*) / Wim Vandekeybus 的《Body, body on the wall》 / Marina Abramović 和 Jan Fabre 的《處女戰士／戰士處女》(*Vierge-Guerrier/Guerrier-Vierge*)，自然史博物館的大玻璃櫥窗，堅強盔甲裡體力透支的身體 / 牆壁上的血書：「我們必須花上一輩子，才能成為年輕藝術家」 / Marina Abramović 的 Body art / 「身體是我們的實驗室，他永遠在改變」

行動藝術的政治層面：挑戰社會禁忌 / 傅柯(Michel Foucault)：身體是社會建構的產物 / 「如果沒有權力，就沒有反抗」 / 舞者和演員的必讀經典：《規訓與懲罰》(*Surveiller et Punir*) / 文化機構的限制 / 劇場不冒險 / 劇場美學的基進思考：自傳性和儀式性 / 事件與演出 / 反對幻覺與製造體驗 / 劇場是製造能量的藝術 / 「演員和舞者教我如何分享能量」 / 「獨特的事件不能沒有重覆的演出」

三、醜的藝術史

楊·法布爾在羅浮宮 / 與法蘭德斯繪畫對話：ex. 魯本斯(Peter Paul Rubens) / 法蘭德斯繪畫裡的物質性和狂歡節 / 動物性和昆蟲的蠱惑 / 昆蟲的破壞和建造 / 蟲與變身 / 「讓演員和舞者學習蟲，變成另一種東西，而不是另一個人」 / 「動物是這個世界上最偉大的哲學家」 / 反叛與收編

數位劇場小史---給劇場的未來千年備忘錄

講師 耿一偉

目前國際上已經有一些學校提供數位表演的課程，例如英國 Brunel 大學藝術學院有數位表演(digital performance)的碩士，他們是最早提供這方面學位的學校；加州大學的聖塔特魯茲(Santa Cruz)分校也不落人後，有數位科技與新媒體(Digital Arts and New Media)的藝術碩士，設有數位媒體表演(Digital Media in Live Performance)的組別。綜觀國際劇場界的趨勢，不論是用數位劇場(digital theatre)、網路劇場(cyber theatre)或是虛擬劇場(virtual theatre)的稱號，都只說明了一個趨勢。而這個趨勢可以用加拿大導演羅伯·勒帕吉(Robert Lepage)以下這段話來說明：「劇場藝術的存活，端賴於它有沒有辦法去發明，去擁抱新的技術與語言。」這是勒帕吉獲選為 2008 年國際教科文組織(UNESCO)國際劇場日的發言人時，所說的一段話。

未來主義的大膽宣言

任何藝術的表現都脫離不了技術。技術或媒材的革新，往往造成藝術創作上的革命。在美術界如此，在劇場界，也是如此。唯一比較複雜的情形，是劇場中最重要的媒材---演員，他的生理變動與演化速度有限，所以技術的突破往往只是在演技的範圍裡打轉，最多加上服裝或面具而導致的表現差異。

不過到了二十世紀初，科學突飛猛進，讓不少人相信，新的時代即將來臨。不少藝術家張開雙臂擁抱未來。隸屬歐洲前衛運動的義大利未來主義，可說是這些藝術家中最積極擁抱科技團體。作為一個藝術流派，未來主義不論在繪畫、詩或劇場上，都發表了不少大膽的革命宣言。像 1915 年由普蘭波里尼(Enrico Prampolini)發表的《未來主義舞台美學》(Futurist Scenography)中，強調要摧毀靜態的手繪風景畫舞台，而以動感、發光且深具活力的電動機器景觀來取代。未來主義劇場也是最早提出要用機器人來演戲的流派。礙於當年的技術水平，他們後來只能讓人藏在機器偶的服裝中演出，但是他們前衛的想法，被後來的包浩斯劇場(Bauhaus Theatre)所繼承。我們可以在包浩斯劇場的領導者奧斯卡·史萊莫(Oskar Schlemmer)的《三角芭蕾》(Triadisches Ballett)中見到的嘗試。這種相信科技會是帶來藝術革新的想法，在包浩斯的繼承人凱佩斯(Gyorgy Kepes)，於 1967 年麻省理工學院(MIT)創立高等視覺研究中心(Center for Advanced Visual Studies)，影響了之後 MIT 媒體實驗室(MIT Media Lab)的發展方向，從而將這種藝術與科技的合作精神繼續延續下去。

紐約前衛運動、跨界與科技

繼承歐洲的紐約前衛運動，在六零年代大放異彩，這一波前衛運動強烈的跨界傾向，讓他們試圖打破各種藝術專業的藩籬，他們讓舞蹈、劇場、音樂、影像、詩等的邊界模糊。在模糊這些邊界的過程中，科技往往是最好的利器。舉例來說，在紐約前衛劇場中，和羅伯威爾森同執牛耳地位的理查·福爾曼(Richard Foreman)，在 1968 年創立的本體論-歇斯底里劇團(Ontological-Hysteric Theater)，就十分著重科技。福爾曼會利用當年錄音技術(這就像我們現在在用電腦軟體)，將演員的台詞預先錄好，讓聲音和演員動作搭配時，產生各種效果，從而達到顛覆或挖掘文本的企圖。

至於前衛音樂家約翰·凱吉(John Cage)，則有野心更大的企圖，他在 1966 年與貝爾實驗室所組成的藝術與科技實驗小組(Experiment of Art and Technology)，在紐約的一個兵工廠，進行一場名為《九夜：劇場與工程》(Nine Evening: Theatre and Engineering)的表演，就是將科技、藝術、音樂、舞蹈與劇場，作跨界結合的典範性實驗。

劇場王國亞維儂 — 亞維儂藝術節梗概

今天我們不可能談劇場史而不提到亞維儂，
亞維儂不只是藝術節，更是劇場史的創造者。

— 安端·德·貝克(Antoine de Baecque)

一、藝術家的藝術節

全民的暑假 / 藝術節創辦人：尚·維拉(Jean Vilar) / 巴黎商業劇院和外省的人民劇場 / 一九四七年實驗性的「藝術週」 / 教皇宮的考驗

二、城市的藝術節

亞維儂在五、六〇年代發展為劇場藝術重鎮 / 劇場城市、普羅觀眾和去中心化的文化政策 / 六八年、生活劇場和 off

三、歐洲／世界的藝術節

七、八〇年代，藝術節的全球化時代 / 奠定大師地位的舞台 ex. Peter Brook、Théâtre du Soleil / 九〇年代，國家主題年 / 年輕藝術家登上教皇宮 ex. Joseph Nadj、Olivier Py

四、藝術節的藝術節

年輕策展人成為藝術總監 Vincent Baudriller 和 Hortense Archambault / 「協辦藝術家」取代「主辦單位」 ex. Thomas Ostermeier、Jan Fabre / 藝術節的全知觀點和多元觀點 /

二〇〇三年藝術節大罷工 / 什麼是藝術節？

二〇一一年的協辦藝術家：Boris Charmatz

人偶同台的表演史

我不是操偶師，我是偶

——Ilka Schönbein

前言、《後戲劇劇場》之後的劇場

漢斯·蒂斯·雷曼(Hans-Thies Lehmann)的《後戲劇劇場》(*Postdramatisches Theater*)
／ 戲劇與幻覺的製作 ／ 劇場與幻覺的癱瘓 ／ 人偶同台做為翻轉幻覺的手段

一、岡鐸(Tadeusz Kantor)，異質性的美學

偶的同質性 ／ 浪漫主義與反啓蒙 ／ 克萊斯特(Heinrich von Kleist)的《論偶戲》
／ 象徵主義與去身體化 ／ 克雷格(Edward Gordon Craig)的超級傀儡

偶的異質性 ／ 達達主義、未來主義和拼貼 ／ 如何拼貼人？ ／ 演員的誕生與屍體
／ 「在藝術的領域裡，只有生命的消失能夠傳送生命的概念」 ／ 斷頭台與接生機
／ Ilka Schönbein ／ 借來的生命 ／ 《剪紙人》與死亡之輕

二、莫努虛金(Ariane Mnouchkine)，跨文化的身體系譜

跨文化劇場裡的身體與假體 ／ 淨琉璃的影響 ／ 操偶師的能見度 ／ 非寫實的聲音
／ 羅蘭·巴特(Roland Barthes)的《符號帝國》(*L'empire des signes*) ／ 隱喻和明喻
／ 人、偶、演員和「被操控的自由」 ／ 操控和偶戲的政治性

三、羅伯·勒帕吉(Robert Lepage) 與丹尼·馬婁(Denis Marleau)，人影同台

個體的消失和角色的危機 ／ 影像和人的複製品 ／ 勒帕吉，科技的人性 ／ 科技的親密感和感知方式的發明
／ 平面的劇場 ／ 舞台遙控器 ／ 影像化的人
／ 內在的旅程

馬婁，科技的魔性 ／ 無情緒的表演 ／ 無演員的劇場 ／ 文本與樂譜 ／ 生命和無生命的模糊地帶
／ 人是影像的殘影

當代街頭劇場

引言：現代社會的街頭劇場

還是漢斯·蒂斯·雷曼(Hans-Thies Lehmann)的《後戲劇劇場》(*Postdramatisches Theater*)
／ 還是一九六八年五月 ／ 公共空間與共享的空間 ／ 做為「地方」的街頭和劇場
／ 從未完成的作品與城市的狂歡節

一、皇優劇團(Royal de Luxe)、維新派，開放空間的魔術

Jean-Luc Courcoult ／ 小偶與巨人 ／ 人偶同台的勞動關係 ／ 觀眾和偶的人
偶同台 ／ 偶戲和城市 ／ 真、假與想像 ／ 松本雄吉 ／ 關西方言歌劇
(Jan-Jan Opera) ／ 特定時空的劇場

二、表演特快車(Compagnie Transe Express)、F 大隊(Groupe F)，街頭的藝術與娛樂

Brigitte Burdin 與 Gilles Rodes ／ 藝術的城鄉差距與民主化 ／ 街頭遊行與天空
劇場 ／ 都市空間的天空權 ／ Christophe Berthonneau 與完全獨立劇團 ／
凡爾賽宮煙火秀 ／ 夜空的劇場 ／ 都市黑盒子

三、羅傑·貝納特(Roger Bernat)、里米尼紀錄 (Rimini Protokoll)，街頭的再政治化

情境主義者和《奇觀社會》 ／ 藝術的異化、行動藝術和情境的創造 ／ 觀眾和群
眾的劇場 ／ 《公共領域》和微觀的社會行動 ／ Helgard Haug、Stefan Kaegi、Daniel
Wetzel ／ 紀實劇場 ／ 「劇場專家」系列 ／ 《卡車計畫》



無獨有偶

【偶家客廳】現代偶戲人才培育暨推廣計畫

<專業工作坊>—懸絲偶製作工作坊 上課紀錄

台灣首度開設專業懸絲偶製作班，從基礎原理到實作，將懸絲偶深奧難解的幕後祕辛傾囊相授。課程中將可完成一個由自己設計、親手製作，含頭部、身體、手腳與完整關節的懸絲偶。創造專屬自己的懸絲偶小生命！

※對象：美術及劇場工作者，藝術相關科系學生

※講師：鄭嘉音

無獨有偶工作室劇團團長，師承德國懸絲偶大師亞伯特·羅瑟，以跨領域美學編導多齣現代偶戲，作品多次受邀於國際演出。獨特的實驗手法，創意探索人偶表演與觀眾對話的各種可能。

※課程時間及內容

日期	10:00~13:00	13:00~18:00	19:00~21:00
10/3 (一)	戲偶頭部設計/身體結構設計	繪製設計圖	開放工作室
10/4 (二)	頭部外型雕塑/身體木工切割	開放工作室	開放工作室
10/5 (三)	身體外型雕塑	開放工作室	開放工作室
10/6 (四)	戲偶表面處理	開放工作室	開放工作室
10/7 (五)	操縱桿設計/戲偶關節組合	開放工作室	開放工作室
10/8 (六)	操縱桿製作	開放工作室	開放工作室
10/9 (日)	綁線/戲偶測試	戲偶完成/操作測試	開放工作室



無獨有偶

【偶家客廳】現代偶戲人才培育暨推廣計畫

<專業工作坊>－懸絲偶製作工作坊 上課紀錄

上課時間：2011/10/3~9（一～日），10:00-21:00		
地點：無獨有偶工作室劇團排練場		主教：鄭嘉音 助教：洪瑞霞
日期	名稱	內容
10/3	懸絲偶基本概念解說	1. 當一個物件懸掛在線上，則可稱為懸絲偶。線短物體移動的快，線長物件移動慢故較難控制。 2. 一個球體上有二條線，球體多了左右移動的方式，通常懸絲偶身上有二個對稱的固定點綁線的部位，有：肩、頭（有時為三條線增加偶低頭或抬頭的動作） 3. 三個點構成一個平面，一個球體上有三條線，球體會有更多面向的活動方式。 4. 懸絲偶的基本線： 肩×2，頭×2(或3)，膝（大腿）×2，手×2
	開始製偶	1. 畫設計圖（正、側面） 2. 將設計圖的形狀剪下，畫於木板上再將木板切下。 3. 在木板上加上白色泡棉板增加厚度（用噴膠粘接） 4. 頭的內部可用保麗龍球，外形用超輕紙黏土或樹脂土塑形。
10/4	身體結構製作	貼上木頭間連接的皮 (1) 手、腳關節需注意彎曲的方向。關節的前端將泡棉板或木板做成90度角可防止偶的手腳往前方彎曲產生不正常的動作。 (2) 膝蓋往後彎曲，大腿及腳踝往前彎曲。 (3) 脖子負荷全身的重量，須加上一個木塊幫助載重。 (4) 骨盤分為前後二塊木板，再加上泡棉板，如此可讓大腿有活動的空間，加上泡棉板後一樣要挖出凹槽，留出腳活動的空間，大腿可視情況削除防礙動作的泡棉板。
	手掌製作	手的作法有二種： (1) 可將大拇指分開製作成一個菱形，其餘四指在同一塊木板上，再將二塊木板用樹脂黏結。註：手掌部分用機器切成直線，下緣的弧形使用砂帶機磨出即可。 (2) 用圓木棍切出手指的長度，下方用砂帶機磨出接連處二邊的角度（大、小拇指只有一邊要磨），再磨出指甲的角度，再使用白膠黏接。
10/5	戲偶各部位接合	※偶結合前先用紙膠帶固定調整位置，確定偶的動作是否靈活。 ※皮與木頭或木頭與木頭的接合使用樹脂，泡棉與木頭或皮的接合使用強力膠。 1. 偶活動時身體不可被牽動，身體需要最重，手腳的重量則可以輕，若身體太輕可加入鉛錘增加重量。

		2. 脖子的連接：將皮剪成長方型，木棒剪成三截塗上強力膠貼於皮的正中央，三截木棒間視偶的大小留下空隙，再將木條捲成長條狀（手與肩也可用相同的方式連接，或 3 的方式）確定好連接的位置後將頭與脖子處用電鑽鑽出木條的大小，塗好樹脂後木條固定於頭及身體。 3. 手部的連接：手與肩及手臂與手掌或太小，使用 50 號釣魚線兩端的線頭打結後用電鑽鑽洞，將牙籤沾樹脂後將釣魚線頭塞入洞中固定，多餘的牙籤折斷即可（用一條線手會旋轉，使用二條魚線連接手有靈活度又在控制的範圍內）
10/6	偶的表面處理	※ 偶的各部位若有使用泡棉加厚則須拓紙。 拓紙的方法：將牛皮紙撕成長條型泡水，牛皮紙泡軟後將水擠乾平舖於報紙上，塗上樹脂後撕成需要的大小貼於偶上。拓紙時將偶的部位分開，否則有些重疊的部位不好拓。至少需拓三層以上偶才夠堅固，若偶的前後是分離的，等偶組合好後再將側面的切割面拓一層牛皮紙加強接合。
10/7	製作操縱桿	※ 操縱桿上手指的位置要先挖洞再切割支撐主重量的中指及控制雙腳的食指和大拇指。 1. 將操縱桿版型描於木板上並切下。 2. 用腳將木板踩穩，兩手握住電鋸，注意電鑽的按鍵是往下鑽的方向 3. 挖好洞後按電鑽往上轉的鈕將電鑽轉出。
10/8	組合操縱桿	※ 等線綁好確定大小適合再固定操縱桿 1. 肩膀與腳 (1) 固定肩膀的操縱桿主幹先將左右二側放置亞焊棒的洞鑽好後再挖出中間的空間。左右的小洞鑽好後用電鑽挖出中間的洞再從左右切出直線即可作出凹槽 (2) 綁肩膀的板子洞要較大，偶才會有自己肩膀的平衡，後方固定板子的木頭上的洞需要固定螺絲，因此先以電鑽鑽出固定螺絲的洞後，再換洞大一點的電鑽單獨將肩膀的板子鑽大 (3) 前後突出手與背的木棍：手部的木棍是與操縱桿上方的斜面 90 度垂直，背後則是與手部的木棍平行
10/9	綁線	※ 順序：肩→背→頭→腳→手 ※ 頭部先不固定於偶的身體，否則綁線時頭垂在偶身上會干擾綁肩膀的線，等肩膀和背的線都確定後再將頭固定於身上。 ※ 操縱桿上的線先打一個活結後於洞內插上一根牙籤可將線固定，等線長度與位置確定後再固定。固定方式為沾白膠後打三四個結防止滑落（也可於操作一段時間後再將操縱桿上的線固定） ※ 確定固定線的部位都有木頭，若偶身只有泡棉無木頭可將偶的身上鑽出木棍大小的洞，再用樹脂將木棍黏內偶的身體裡。 ※ 線頭打三四個結後牙籤沾樹脂，將線頭塞進洞裡，再將多餘的牙籤折斷。 1. 肩膀：木棍上的線頭固定好後再插進肩膀的位置，若身體是木結構

可直接固定線頭

- 2.背：線固後拉一拉線，感覺一下偶的動作，再決定是要固定在背或屁股上（肩膀左右與背，此三點決定全身的重量）
- 3.頭：紙黏土或樹脂土可直接將線頭打三四個結後牙用籤沾樹脂固定（周圍可多塞幾支牙籤加強強度），鼻子綁線偶可以抬頭，腦後綁線偶可以低頭。
- 4.腳：直接將線綁在大腿上或貫穿大小腿固定於腳尖。
- 5.手：手較小的偶只需綁一條線，手較大的偶則可於手掌的左右二側各綁一條線，可於二條線中間加上一根木棍連接方便操作，若有需要手肘也可綁線。（手可使用較滑的線）



無獨有偶

【偶家客廳】現代偶戲人才培育暨推廣計畫

<專業工作坊>—偶動畫工作坊 上課紀錄

上課時間：2011/12/4（日）、12/11（日），10:00-18:00		
主教：林孝穎，助教：洪瑞霞		地點：無獨有偶工作室劇團排練場
日期	時間	內 容
12/4	10:00-13:00	1. 了解動畫流程：解釋視覺暫留（PPT）及手翻書原理 2. 學員製作手翻書及作品欣賞
	14:00-18:00	1. 基礎動畫練習：黏土球運動的變形 (1) 講解拍攝方式及器材使用方式 (2) 介紹動畫軟體的使用方式 2. 學員製作基礎動畫及作品欣賞 3. 不同動畫類型介紹及影片賞析
12/11	10:00-13:00	1. 鏡頭語言及分鏡圖使用方式介紹 2. 畫分鏡圖 3. 製作偶、道具、場景
	14:00-18:00	1. 拍攝動畫 2. 動畫後製（旁白、配樂及字幕等） 3. 學員作品欣賞及心得分享