

舞風十年

10TH ANNIVERSARY OF
NOVEL DANCE · NOVEL HALL

青春 · 夢想 · 起飛 Young, New, Tomorrow!

一舞天地闊

十年情 · 三世舞 · 新鮮一派

製作群

藝術總監
製作人

林懷民
辜懷群

節目企劃
公關宣傳
票務行政
前台統籌

劉智龍 蔡靜芳 李怡慧 劉美絨
黃麗宇 陳紀臻 李文玲
田鑫泉 吳淑芬 陳懿蘋 劉瑞蓉
陳涵婷

技術統籌
舞台監督
舞台技術指導
燈光技術指導
技術執行

黃定城 方淥芸 徐武臣
【新舞臺】管理部
蘇俊學
高一華 潘冠宇 黃玲萍
魏芳韻 顏怡慧 侯文山 謝淑雯 楊朝銓
陳慶洋 萬書璋 洪誌隆 簡如郁 林敬凱
郭安驥 謝建偉 王韻淳 林怡潔 謝健民
翁翌軒 王淳芊 陳慶雄 黃成
林啟龍 群動藝術
卓怡萱

音響執行
服裝管理

錄影
文字翻譯
舞風十年影片製作
美術設計

卞成章
楊美櫻 楊彝安
劉耀武
TIM&AHUNGSTUDIO CO. 廷宏繪社

新舞風題字

董陽孜

特別感謝

(以姓氏筆畫順序排列)
王雲幼 吳素君 陳雅萍 張元茜 董陽孜
亞洲文化協會
英國文化協會
國立台北藝術大學
王朝大酒店
財團法人菁霖文化藝術基金會
雲門舞集
【新舞臺】駐校藝文特使

日本 | 永子與高麗

Eiko & Koma

柬埔寨故事

Cambodian Stories

身體與繪畫交織成的舞蹈風景

2009/5/15-16 (五-六) 20:00

2009/5/17 (日) 15:00

5/16晚場為錄影場次

演出後歡迎與藝術家自由座談

英國 | 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團

Wayne McGregor | Random Dance

動覺試驗場

Entity

歐洲爆紅的青年編舞家

2009/5/22-23 (五-六) 20:00

2009/5/24 (日) 15:00

5/24午場為錄影場次

演出後歡迎與藝術家自由座談

西班牙 | 艾伊歐

El Yiyo

新佛朗明哥世代

New Flamenco Generation

Olé! 佛朗明哥魔力小子

2009/6/5-6 (五-六) 20:00

2009/6/7 (日) 15:00

6/6晚場為錄影場次

演出後歡迎與藝術家自由座談

El Yiyo南下熱情巡演場

2009/6/9 (二) 19:30 嘉義縣表演藝術中心

演出地點：台北【新舞臺】

主辦：財團法人  中國信託商業銀行  新舞臺
NOVEL HALL for Performing Arts

合辦： 嘉義縣表演藝術中心 (嘉義場)
Chiayi Performing Arts Center

協辦： 力讚堂 聯合行銷股份有限公司 (嘉義場)
Liyue Tang

贊助： 財團法人 | 國家文化藝術基金會  BRITISH COUNCIL (隨機現代舞團)
英國文化協會

指定飯店： 王朝大酒店
Sunworld Dynasty Hotel
TAIPEI

 新舞臺
NOVEL HALL for Performing Arts 110台北市松壽路3號 www.novelhall.org.tw

感謝中國信託商業銀行  獨家贊助【新舞臺】營運





一舞天地闊 剎那見永恆

辜懷群（新舞風製作人）

「新舞風」十年了！藝術總監林懷民無畏地帶領著現代舞新兵【新舞臺】努力開墾，耕出了一畝特立於「江湖」的舞田。十週年，他在百忙中撥冗，為我們找來三個「對照組」，體現「新舞風」的寬廣與包容；並輔以主題：Young, New, Tomorrow! 同仁看著no longer too young的日本籍舞蹈家永子與高麗，滿臉狐疑：「林老師太忙，忘記了永子與高麗的年紀。」。我莞爾：「前衛，不就是young嗎？一馬當先到東埔寨跨文化點燈，不就是new嗎？關懷弱勢不就是for tomorrow嗎？」跟著林懷民旁邊偷學了十年，我也漸漸有點瞭解他的策劃方向了。藝術家是否領先風潮，與年齡無關。事實上不管從事哪種表演，如果不想迅速地加入LKK一族，便只有站在浪頭，馭風前進。「新舞風」十歲了，但在時間的長河裡，它還much too young，它要領先台北的舞蹈風潮，為明日的觀眾點燈。Young and New 的人，Tomorrow才有他們的份！

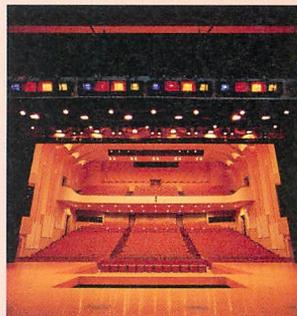
「新舞風」的存在並不只關於時間，藝術生命的特質，絕對也在它與空間的關係。如果您見過無人時的表演廳，您就會懂。一片靜寂，人蹤杳然，空空的舞台好像等待著什麼事情發生；工作人員蹙蹙的身影與腳步謹慎而帶著迴響...但，只要來一個舞者，舉手投足之間便為表演廳憑添了生命。即使只有簡單的光束與音樂伴隨，也能邀約我們的想像，把個200平方公尺的禿台，變成寬廣無涯。「一舞天地闊」，這是【新舞臺】持續做「新舞風」的原因。林懷民的Young, New, Tomorrow是高瞻遠矚；我越俎代庖以「把握當下舞動人生」自勉。

永子與高麗以目前亞洲人在國際舞壇的終身成就，響應全球跨人文關懷計畫，深入東埔寨窮鄉僻壤，與言語無法溝通、風俗無法想像的年輕鄉民以舞相融。當永子引著鄉民緩緩對著那扇土門走去那一剎那，我有股衝動：這是走回去呢？還是走出去？走回去，愛鄉愛土自尊自強；走出去，海闊天空不再惶惶。無論如何，抉擇都是那麼地令人血脈奔張！

英國團體取名「隨機」，領軍的McGregor如日中天。舞碼Entity分明有關時間：高科技的炫光在舞台地板上打出時計意象，如彷彿日規儀，也如新款錶面，還帶兩根指針。強烈的舞台燈光讓人驚覺時間是「光」打出來的：一個日出日落，就是一天。轉換幾個cue(s)，就是一年。而人，就在時光的核心與邊緣間浮游，「逆勢操作」（舞者做著違反人體工學的動作，不停在光與影之間位移），瞬間即逝。只有藝術，才能把天地塞進一個這麼狹窄的方盒子裡、一生塞進短短的幾十分鐘裡吧？

最後是年紀最小的大師、來自西班牙巴塞隆納的佛朗明哥小神童El Yiyó。看這個小孩跳舞除了瞠目結舌之外，大概就是更瞭解什麼叫做明天了：明天是今天就存在的，它好像舞台邊的演員，早就來了，熱身預備，靜等時到，一顯身手。本領大的人佔台較久、留下的影響多，但沒有不下台的。人是時空的動物。

「新舞風」十年，希望它永遠保持新鮮；也願所有因它而走進劇場的朋友們繼續「捧場」。我們心存感恩，不忘「隨機」用力起舞，提早準備明天的到來。而有朝一日當我們成熟，更願身體力行關懷弱勢，親近土地，讓漆黑的角落因我們而發光。即使是瞬間。一舞天地闊。



十年新舞風 追逐前衛舞浪

十年新舞風 追逐前衛舞浪

幕後推手答客問

林懷民、辜懷群 要讓「新舞風」愈來愈年輕！

十年「新舞風」，帶給台灣觀眾多少驚艷！標榜小而美，精緻而前衛，主其事的「新舞風」藝術總監林懷民、新舞臺館長辜懷群，是怎樣看待這個獨特的異數饗宴？

提問人 陳雅萍（舞評人、臺北藝術大學舞蹈理論所助理教授）、鄒之牧（舞評人）
採訪整理 周倩漪

「新舞風」十歲了！對於新舞風藝術總監林懷民與新舞臺館長辜懷群而言，十年來的不懈耕耘，堅持的是什麼樣的理念？秉持何種眼光來邀請藝術家或團體？想帶給台灣觀眾如何的藝術獻禮？兩位「新舞風」的最重要推手，分別各抒感懷，表達論見。讓我們從回顧到前瞻，再回到現在……。

要當代！要創意非凡！

林懷民表示，新舞風所邀請與選擇的藝術家或團體，必須是好的節目，而且，當代、當代、當代！即使是西班牙的佛朗明哥舞團，只要是最新的，與歐美同步的，都是新舞風邀演的對象。新舞風對於藝術界、設計界、舞蹈界來講，都是很好的刺激。例如他很喜歡日本當代舞團「蠢蛋一族」，這種新媒體科技與舞蹈的跨界合作，是不能忽略的。「蠢蛋一族」的表演，用的是便宜機器，權宜的方法，然而卻驚人地腦汁塗地、創意非凡！所以林懷民請他們來台演出。他說：「這類型的舞蹈，有的當影像一出來，舞蹈就沒了，但他們完全不會。相較於昂貴金錢的大製作，『蠢蛋一族』是完全不同的。我希望來新舞風的藝術家與創作是小而美的，是仰仗頭腦的。」

林懷民觀察，在台灣有個現象，除非是極度轟動的大團，媒體、觀眾才會來看。

羅伯·威爾森在六〇年代成名，碧娜·鮑許則是七〇年代走紅，受邀到台灣表演已是幾十年後的事。新舞風十年來的表演，許多是新穎、銳利、前衛、創意取勝，在台灣邀演場合中少見的，在形式上有它自成一式的美感。如此的安排，可以補強台灣舞蹈的某個塊面，而如果沒有了新舞風，缺了這一角，就沒有與世界同步的這一塊了。

辜懷群認為，藝術是給大眾的，新舞風是給每一位願意來接觸舞蹈的人。「從舞蹈得到視覺美感與刺激外，我們還能看到林懷民引進新舞風各種節目的動機。他希望所有觀眾看了新舞風的節目都能『與時俱進』。觀眾看到新舞風某些節目感到「陌生」，表示台灣相較於國際間，在舞蹈節目邀演上確實缺了一塊。觀賞新舞風會有雙重收穫：一是「審美」的；二是「知性」的。

小製作大創意，考驗新舞臺人員

林懷民指出，在台灣教育下，人人從小背書，離開學校後就把書本丟掉，缺乏好奇心，變得只看熟悉的事物。基本上新舞風規模不大，製作費也不驚人，但是以創意取勝，以腦汁取勝。例如法國喬瑟夫·納許的法國國家奧瑞安舞蹈劇場並不貴，日本的蠢蛋一族、法國的傑宏·貝爾等，都有著驚人的東西和創意。

關於大製作與小製作，身為親身與藝術家和舞台交鋒的製作單位，辜懷群說：「大製作有大製作的美，小製作有小製作的美，大小製作都仰仗頭腦。但大製作往往資源較多，有機會在技術與硬體上加入較多元素；小製作往往資源較少，不太能玩太多硬體。」她歸納，大製作綜合性高，而小製作較偏純藝術，常反映綜合藝術vs.純粹藝術的多方色彩。

辜懷群進一步說明，「新舞臺」的硬體是有限的，比起公家的一些場地，「新舞臺」的硬體更考驗藝術家及舞台的執行同仁。國際的舞蹈家來到台灣看見「新舞臺」的場地，有時是驚喜，有時卻也覺不足，藝術家們發揮創意解決問題，「新舞臺」同仁也必須跟上腳步，將創意執行出來。辜懷群特別喜歡新舞風的這個過程，同仁與藝術家工作，不斷地進步，累積經驗。

與世界同步，看編舞家成長

對林懷民來說，觀眾對節目的反應和回饋，並不是規劃的主要考量，將現今舞壇最具創意、最好的作品發展呈現在台灣觀眾的面前，才是新舞風的目的。新舞風本來就不是全民共賞的節目，但對於舞蹈系、設計系、藝術相關科系的師生來說，應是重要的學分和養分吧！

此外，阿喀郎、勅使川原三郎等藝術家，透過新舞風，這些年來不只一次地、有系統地引介進台灣，讓觀眾有幸追隨國際大師的創作腳蹤。林懷民說：「一是因為他們受歡迎；二是因在新舞風這一系列中，應該有這種示範，在長年的時間中，看看這一兩個人每次如何努力地將作品做好，從這當中，我們可以看到編舞家的成長過程，看到他們的成功或失敗，看到他們的突破與蛻變，而不僅是最偉大、最成功的那一面。」

辜懷群對此有著共鳴與回應。她說：「規劃節目至少有二個方向，一是市場導向大於藝術導向，二是藝術導向重於市場導向。這兩個方向裡，藝術都可以做得好。只要有優秀的創意、良好的基本功，敬業的態度，我不覺得『市場導向大於藝術導向』有什麼不好。」辜懷群贊同林懷民不為市場犧牲藝術，「新舞風既然請林懷民擔任藝術總監，自然同意並支持他在藝術上的選擇。以新舞風來說，藝術總監的方向就是「新舞臺」的規劃的方向。」

舞蹈交流平台，未來要愈來愈年輕

林懷民說，新舞風是新的，與世界同步的，節目都是精挑細選出來的。新舞風明年的規劃會愈來愈年輕，未來將會繼續找節目，希望這些精采的好節目，可以引起社會各界的熱烈迴響。

辜懷群感性表示：「十年前開辦新舞風時立下的願景，是創造一個國際舞蹈交流平台，展現國際現代舞新銳藝術家的創意；目標是讓台灣表演藝術觀眾，包括舞蹈界在內，可以有機會與年輕新銳編舞家一起成長。感謝林懷民老師始終忠於當時共識的規劃方向，「新舞臺」也會在未來堅持這個方向。」這十年來，大家參與並見證新銳編舞家的成長，如勅使川原三郎（Saburo Teshigawara）、阿喀郎（Akram Khan）、西迪拉比（Sidi Larbi Cherkaoui），甚至今年即將訪台的佛朗明哥神童艾伊歐（El Yiyó），積累了十年的能量，已開始看到明日之星的成長軌跡。她以一貫真摯的熱情說：「這表示『新舞風』不能停，再做個五到十年，新舞風帶來人文精神上的豐富與滿足，會比現在更多！」她期許，新舞風所造就的趨勢，讓大家可以跟隨大師成長的歷程。沒有新舞風之前，台灣在國際舞蹈節目方面是「點」的呈現；新舞風耕耘十年以來，已有三、四位藝術家由「點」連結成「線」。「我們將持續努力，讓這些『線』有一天能發展成『面』，那就是台灣『與時代同步』的一刻！」那一天，這一天，辜懷群與林懷民的努力，將是台上與台下一同共享的美好時刻。

十年新舞風 追逐前衛舞浪



日本 | 永子與高麗

Eiko & Koma

柬埔寨故事

Cambodian Stories

日本 | 永子與高麗

Eiko & Koma

柬埔寨故事

Cambodian Stories: An Offering of Painting and Dance

2009/5/15-17

藝術總監 Conceived and directed by | 永子 Eiko Otake | 高麗 Koma Otake

燈光設計 Lighting designer | David Ferri

劇本 Dramaturg | Daravuth Ly

音樂設計 Music direction | Sam-Ang Sam

永子與高麗 協同柬埔寨青年藝術家

Performed by Eiko & Koma with Reyum Painting Collective

Charian (Chakria) So

Peace (Setpeap) Sorn

Sotha Kun

Sokchanthorn Ngin

Chivalry Yok

Sok Than

音樂選曲：

"Angel in My Dream" by Sam-Ang Sam

"Take Me to Your Heart" sung by Prep Sovat

"Father and Mother" sung by Saphon Midada

"God of the River Changes His Mind" sung by Prep Sovat

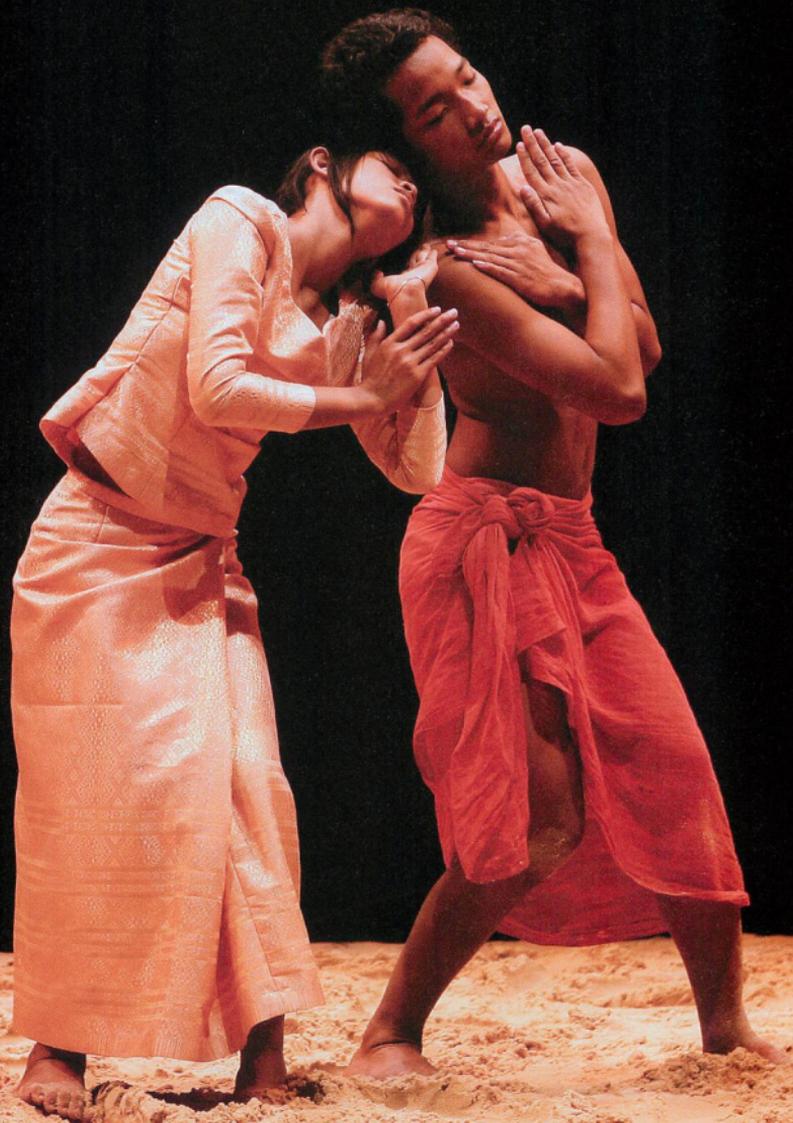
"Reyum" by Chhorn Sam Ath

《柬埔寨故事》是一部跨領域的創作，由永子與高麗協同六位柬埔寨金邊市Reyum藝文學校 (Reyum Institute of Arts and Culture) 的青年畫家共同創作演出，並結合了兩大幅集體創作的行動繪畫作品。

本劇探索藝術家年輕的柔軟身軀、柬埔寨的風光，藉以傳達在歷經波布政權的殺戮之後，柬埔寨的希望與重生。演出開場是滿佈砂礫的舞台和大幅畫布的背景。接著，柬埔寨藝術家和永子與高麗在這個貧瘠、空曠的地方舞動起柔軟的身軀，並創作出類似壁畫的精彩畫作，作為背景及互動的平台。

永子與高麗認為他們的動作蘊藏在這群年輕人的身體裡面，於是這對藝術家藉由教導年輕人，在廣泛的亞洲背景下檢驗他們的美學。而在合作的同時，永子與高麗延伸了「繪畫」與「舞蹈」的定義，並為柬埔寨與該民族的未來創造新的視界。《柬埔寨故事》是一群共同生活與工作，但世代、文化和性別不同的新族群，共同示範藝術與創作過程之轉變本質的結果。

特別感謝 Lena Bui，國立台北藝術大學與亞洲文化協會友誼支援。



編舞家的話

緣起2003的一場文化交流

永子，2009

2003年六月，Daravuth Ly觀賞了我們在紐約的戶外作品《Offering》。之後，他聊起柬埔寨藝術家的自身經驗，以及擔任Reyum藝文學校（Reyum Institute of Arts and Culture）負責人的看法，同時他邀請我們以駐市藝術家的身份到柬埔寨和他的學生合作。多虧亞洲文化協會（Asian Cultural Council）的勞夫·山繆森（Ralph Samuelson）的鼓勵與協助，我們才能在2004年一月時到金邊居住了整整一個月。其間Daravuth帶我們到吳哥窟參觀，深闇藝術史的他熱切地提供自己對赤柬文化的看法。我們在Reyum藝術學校及Daravuth居住的村子表演。

「可口動作工作坊」（Delicious Movement workshops）的第一堂舞蹈課，我們看到年輕的藝術學生積極的學習態度、優雅的動作，感到喜出望外。工作坊的參與者不需具備舞蹈基礎，我們的課程目標是培養個人對動作的敏感力。Reyum的學生因為學畫的緣故，似乎對動作的反應相當敏銳，也很樂於展現自己的身體。他們受過傳統繪畫的訓練、有耐心，且了解自己的文化。我們跨越語言的隔閡，一起做菜、一起唱歌跳舞。這群學生身上有許多地方，使我們彷彿看到自己在戰後的日本，那段年輕的歲月。

我們返回紐約那天，飛機才剛起飛，高麗就轉頭對我說：「我已經開始想念Reyum的孩子了，我想回去。我們可以和他們合作舞碼嗎？」我們向來自編自演，這想法實在太大膽，但我立刻就同意了。《柬埔寨故事》就是這樣醞釀出來的。

經過一陣子的通信後，高麗在2005年一月重返柬埔寨，和參與計劃的志工學生一同合作。他們組成了Reyum繪畫社（Reyum Painting Collective）。學生們在前一年看過我們的表演，對這場實驗都感到躍躍欲試。Ingrid Muan（Reyum藝文學校創始人）就是在那段期間意外過世的。Reyum的人莫不感到巨大的震驚與哀傷。

2005年七月，我們再度回去訓練這群「畫而優則演」的學生。基於唯有從表演中才能學習表演的信念，我們在Reyum學校的空地上安排了無數場演出。一開始這些實習活動只開放給Reyum的師生，漸漸地我們也邀請親朋好友與鄰居來一同欣賞，觀眾數目越來越多，最後也吸引了傳統宮廷舞者和老師，甚至連文化部官員都來了。其中有一場演出獲得全國的電視轉播及演後訪談，大家都欣喜若狂。振奮於自己日趨成熟的表演能力，這些新手迅速地琢磨舞技，對舞蹈的興趣也不斷滋長，他們愛上表演，有時就算現場只有一位來賓，他們的熱情就跟為滿場觀眾表演一樣還是不減。他們學會要求與傾聽回應，而觀眾也學會公開表達意見。他們工作時散發出一種美感，他們將自己視為藝術家時所表現出的自信，我跟高麗都看在眼里。

2006年春天《柬埔寨故事》成功地巡迴美國10週，走過11城市演出20多場，並獲得極大的迴響。旅途結束時，我們覺得我們已經是一家人了。這次巡迴同時也展覽Reyum學生們的畫作，最後一場演出後，我們在劇場拍賣所有作品，並將拍賣所得全數捐贈給Reyum藝術學校。



© La Frances Hut

藝術家簡介

永子與高麗

當永子與高麗在1971年加入日本舞蹈宗師的土方巽（Tatsumi Hijikata）舞團時，兩人還是法律及政治系的學生；但次年他們即以獨立藝術家身份在東京區域活動，並從另一舞蹈宗師大野一雄（Kazuo Ohno）學習，而大野與土方兩人都是日本戰後六〇年代前衛劇運的中堅份子。永子與高麗的合作雖始於實驗性質，但終就發展為最佳舞台與生活伙伴。

永子與高麗對日本傳統舞蹈及戲劇形式沒有深入的研究，他們較偏好自己編舞、自己演出的方式。他們對由包浩斯（Bauhaus）運動在美術、建築場域掀起狂瀾而引發的德國新舞蹈（Neue Tanz）有著濃厚的興趣，並且一心探索非語言性劇場本質。1972年他們前往德國漢諾威（Hanover）隨瑪麗·魏格曼的學生瑪雅·希米爾（Manja Chmiel）習舞。次年又搬往阿姆斯特丹，巡迴演出於瑞士、德國、荷蘭及突尼西亞等國。

永子與高麗在美國首度露面的演出是1976年的《白色之舞》(White Dance)，從此以後他們陸續在北美、歐陸及日本各地的劇場、大學、博物館、藝廊及藝術節中發表作品，包括《貂皮》(Fur Seal)、《雞啼之前》(Before the Cock Crows)、《撲動如黑》(Fluttering Black)、《三部曲》(Trilogy)、《穀》(Grain)、《樑》(Beam)、《輓歌》(Elegy)、《夜潮》(Night Tide)、《渴》(Thirst)、《河邊》(By the River)、《新月故事》(New Moon Stories)、《樹》(Tree)、《管道》(Canal)、《鏽》(Rust)、《記憶》(Memory)、《過程》(Passage)、《土地》(Land)、《風》(Wind)、《遠》(Distant)、《河》(River)、《回聲》(Echo)、《雪》(Snow)、《夜晚仍是漆黑的年代》(When Nights Were Dark)、《相伴》(Be With)、《雙人舞》(Duet)、《死亡之詩》(Death Poem)、《柬埔寨故事》(Cambodian Stories)、《柬埔寨故事續篇》(Cambodian Stories Revisited)、《四重奏》(Quartet)、《哀悼》(Mourning)、以及2008年最新作品《飢餓》(Hunger)等。

其中1995年的《回聲》是日本協會(The Japan Society)的委創作品，也是兩人合作二十年的標記。《雪》與《夜晚仍是漆黑的年代》2000年曾受邀在【新舞臺】新舞風演出。

永子與高麗也常創作戶外演出，包括1995年的《河》，與視覺藝術家朱德·懷斯伯(Judd Weisberg)一起合作探索戶外空間。1998年他們的活體藝廊裝置(living gallery installation)作品《呼吸》(Breath)在紐約惠特尼藝術館展出。還有《車隊專案》(The Caravan Project, 1999)、《給予》(Offering, 2002)、《樹歌》(Tree Song, 2004)、以及《柬埔寨故事續篇》(Cambodian Stories Revisited)等，在戶外空間，超過3萬的觀眾參與演出，永子與高麗與比劇場裡更多元的觀眾分享作品，並期許舞作不僅僅是一個創作，而是與場域結合的一個給予跟過程。

2004年起，永子與高麗協同9位柬埔寨金邊市Reyum藝文學校(Reyum Institute of Arts and Culture)的青年畫家共同創作、演出《柬埔寨故事》。2006年春天《柬埔寨故事》成功地巡迴美國10週，走過11城市演出20多場。2007年柬埔寨藝術家Peace (Setheap Sorn)與Charian (Chakreya So)重返美國，與Eiko & Koma 戶外演出《柬埔寨故事續篇》，延續並深化2006年作品概念，再次探索柬埔寨這塊土地上過去和現在所存在的聲音。2位青年藝術家也參與其2008年最新作品《飢餓》(Hunger)演出。

舞蹈錄影帶也是他們與觀眾溝通的管道之一，「觸角」(Tentacle)、「骨夢」(Bone Dream)、「沉迷」(Wallow)、「悲悼」(Lament)、「表殼」(Husk)及「回流」(Undertow)等作品均可租借。

1984年獲頒古根漢美術館(Guggenheim)最高藝術榮譽獎，及1984與1990年的貝絲傑出獎。1996年更獲授麥克阿瑟藝術天才獎(MacArthur Fellowship for Genius)，這是該基金會十五年以來首次由兩人合享榮耀。2004年獲得美國舞蹈藝術節(Samuel H. Scripps American Dance Festival Award)的現代舞終生貢獻獎。2006年獲得舞蹈雜誌獎，同年也獲得前50位美國優異藝術家獎金。

永子與高麗有美國永久居留權，現居紐約並定期演出，也開辦一系列內容精彩的「可口動作工作坊」(Delicious Movement Workshops)。



記憶與希望之旅：

《柬埔寨故事：一場繪畫與舞蹈的獻禮》

陳雅萍（舞評人、國立臺北藝術大學舞蹈理論所助理教授）

猶記得1991年在紐約「下一波藝術節」(Next Wave Festival)觀賞永子與高麗(Eiko & Koma)演出《土地》(Land)，幾近赤裸的二人於鋪滿黃土的舞台上，以近乎不可察覺的緩慢速度移動，教人想起風吹沙地引起的波紋，或者千萬年的歲月裡土地的侵蝕與積累，他們將身體完全融入舞台的地景中。又或者1993年在喬埃斯劇院(Joyce Theatre)首演的《風》(Wind)，舞作中高麗手持一支箭，由舞台一端極緩、極靜地移步到另一端，在這延展至極限的時間之流裡，觀眾彷彿領會到那被風托起的羽箭劃過時空的感受。而在2000年於新舞臺演出的《當夜晚仍是漆黑的年代》(When the Night was Dark)，永子與高麗引領觀眾潛入幽冥的深夜，隱身觀眾席的我們仿若穴居洞窟的生物，在自己的心跳與呼吸中，諦聽萬籟的細語，凝神舞台深處洞外的星空。

棄絕任何既定舞蹈技巧，永子與高麗的演出，不僅要觀眾拋棄對傳統舞蹈表演的期待，更要他們將身心的感知調節到，與汲汲營營的日常步調截然不同的生命頻道——將呼吸放緩，將所有感官知覺向世界敞開，體會肌膚與空氣接觸的重量，充分感受時間與空間的存在，並從最單純的事物中體驗生命的流動。所有這些均與現代生活講求速度與效率，追求外在物質的富裕，重心智、輕身體的傾向背道而馳。曾投身1960年代後期日本學運的永子與高麗，承繼日本二次戰後反思西化、近代化的前衛批判精神，並曾在1971年短暫地師事舞踏宗師土方巽與大野一雄，隔年又到德國與表現派舞蹈大師瑪莉·魏格曼(Mary Wigman)的弟子曼佳·斯密兒(Manja Chmiel)習舞。

對於這雙在舞蹈旅程中相伴近四十年的夫妻而言，舞蹈非個人的技巧或情感的表達，而是一種對生命與世界的探索。永子曾在一次訪談中說道：「我們想要舞蹈的衝動來自於進一步認識人與事物的渴望。...對我們而言，舞蹈從來不是關於表達，而是關於探索。」永子指出這正是激發他們與來自金邊Reyum藝文學校的年輕藝術家們共同創作《柬埔寨故事》的原因。(註1)

《柬埔寨故事：一場繪畫與舞蹈的獻禮》(Cambodian Stories: An Offering of Painting and Dance)是永子與高麗的作品中極少數與其他共同演出的舞作。創作的緣起要追溯至2003年，Reyum藝文學校的創辦人Daravuth Ly在紐約看到永子與高麗的戶外演出，便邀請他們於次年來到金邊為他的學生們開設身體工作坊。在金邊待了一個月後，就在飛回紐約的飛機上高麗跟永子說：「我已經開始想念金邊的孩子們了。我們可以跟他們一起創作一支舞蹈嗎？」於是2005年他們又回到金邊，開始跟一些志願參與的學生一起工作，並在2006年將《柬埔寨故事》帶至美國巡演。

Reyum藝文學校的學生是一群16到20歲左右學習傳統柬埔寨繪畫的年輕人。從未受過舞蹈訓練的他們，以素樸的身體展現自己，他們對自身文化的虔誠，以及有別於西方社會講究個人主義的創作觀，和永子與高麗的藝術理念不謀而合。《柬埔寨故事》是他們跨國、跨領域共同創作的成果。永子與高麗藉由「可口肢體工作坊」(Delicious Movement Workshop)(註2)喚醒這些柬埔寨青年身體的敏銳度，並要他們自己發展動作語彙，於是這些年輕的畫家們便轉向自己筆下描繪的舞蹈人形求取靈感。舞作中常見他們將手臂與身軀扭成二度空間的平面造型，呼應舞台寬幕懸掛的一幅幅女子舞蹈的圖像。這個承載著柬埔寨文化記憶的身體，似乎也感染到與他們共舞的永子，在舞作開頭的群舞中她以同樣的身體姿態與他們一起走過舞臺。

《柬埔寨故事》最動人的部分，或許是對年過半百的舞蹈家與這群年輕藝術家們的互動。前者往往溫柔地引領、撫慰或護衛著後者，如父母呵護子女般地真誠無偽。永子與高麗曾說，這些柬埔寨青年一方面讓他們體認到自己年長的身分，因此多了一份對後輩的責任，但同時也讓他們憶起自己年輕時對世界懷抱的企圖心與希望；而這樣年輕而無畏的心境，對照著柬埔寨不久之前的血腥歷史，讓他們覺得愈加彌足珍貴。因此，《柬埔寨故事》不講述赤棉政權的大屠殺（註3），而是「關於柬埔寨文化的美與韌性，關於出生在這飽受創傷的社會的新世代，如何像瘠地裡盛開的花朵，只有涓滴的水和稀薄的陽光，但卻認真地生長並努力活出完滿的人生。」（註4）

然而創傷的記憶宛若伏流。舞作後半，二位柬埔寨青年提著一籃泥土傾倒在原本就鋪滿黃色細土的舞台上，形成一坯小土堆。青年中唯一的女性Charian So以仰躺之姿倒臥其上，頭部後仰，胸膛順著土堆向上隆起。永子緩慢俯身向她，如哀痛的母親，隨後與她並肩躺下。此時幾位青年已開始在黑色背景上以手為筆迅速作畫，一個仰臥的白色女性身體輪廓逐漸浮現，呼應舞台前方女舞者的身形。但同時，畫作中女性向上隆起的胸膛宛如山峰，披散的長髮則是綿延的緩坡，聳立於畫面底下如波濤般跳動的綠色筆觸之上。舞作最後，Charian在低垂下來的畫布上畫出一輪鑲著黃綠邊緣的白色圓盤；當整幅畫布再度升起，圓盤如躍升的太陽，彷彿引領著原本象徵犧牲的女體升騰而上。這或許就是這群站在歷史轉折點的柬埔寨青年們要世界看到的，他們土地的創痛記憶與未來的希望。

對生命與人性的關注是永子與高麗的舞蹈終生追求不輟的志業。《柬埔寨故事》對他們而言，不僅是一支舞蹈作品，更是一段人與人之間生命交遇的旅程。2007年永子與高麗將《柬埔寨故事》中的二位舞者Charian So和Peace Sorn帶到美國，不僅和他們一起發展了續篇《柬埔寨故事續篇》（Cambodian Stories Revisited），於紐約市的聖馬可墓園進行戶外演出，還與他們在美國舞蹈節（ADF）共同創作《四人舞》（Quartet），並將1983年的作品《穀》（Grain）傳授給他們，頗有視這二位柬埔寨青年藝術家為傳人的意味。除此之外，永子與高麗和Reyum藝文學校的友誼也仍持續發展，為了延續對柬埔寨年輕藝術家的支持，他們啟動一項跨國藝術支援計畫「Reyum藝文學校之友」（Friends of the Reyum Art School -- supporting young artists in Cambodia），希望募集更多對柬埔寨當代藝術環境的關注與資源，並藉以拓展不同地域年輕世代的視野與相互了解。

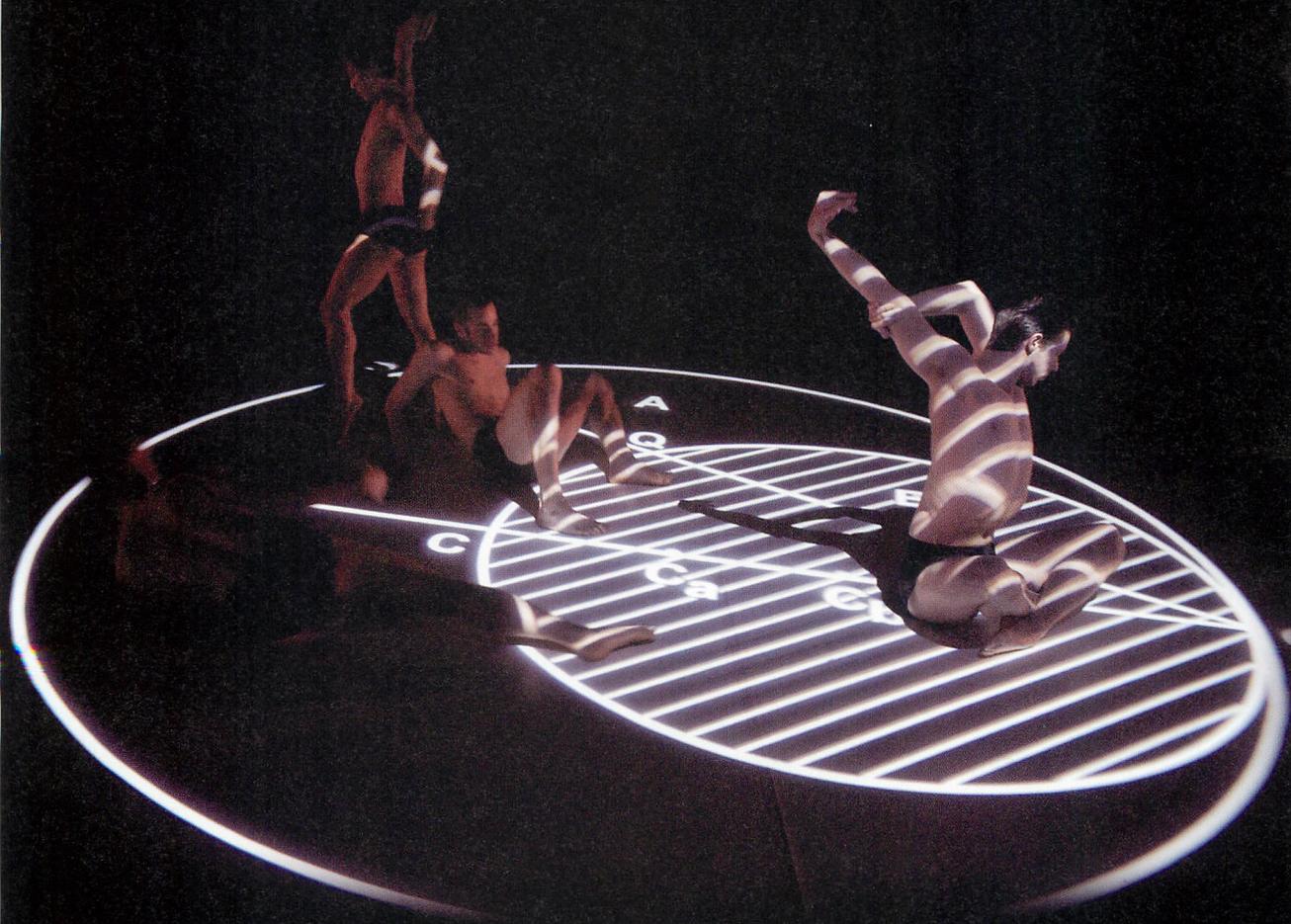
自理想主義勃發的1960年代出發的永子與高麗，在四十年後的今天擁抱生命與人性的熱力依然未減。當全球化的潮流滿漲著貪婪的資本主義運作邏輯之際，永子與高麗和Reyum藝文學校間彼此的付出與友誼，扭轉了西方跨文化表演一向為人詬病的殖民心態，充分體現人與人之間最真誠無偽的交流與情感。

（註1）引自Rose Eichenbaum, *The Dancer Within: Intimate Conversations with Great Dancers*. Wesleyan University Press. p.270.

（註2）這是多年來永子與高麗稱呼他們工作坊的名稱。

（註3）自1975年以波彭（Pol Pot）為首的赤棉政權上台後一直到1980年代後期，柬埔寨全國。

（註4）因強迫勞改、饑荒、醫療缺乏、大規模集體屠殺而喪生的人，據信有二至三百萬，約占總人口的四分之一以上。同註1，頁269。



英國 | 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團

Wayne McGregor | Random Dance

動覺試驗場

Entity

英國 | 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團

Wayne McGregor | Random Dance

動覺試驗場

Entity

2009/5/22-24

概念·導演 Concept · Direction | Wayne McGregor

編舞 Choreography | Wayne McGregor in collaboration with the dancers

舞者 Dancers

Neil Fleming Brown

Catarina Carvalho

Agnès López Rio

Paolo Mangiola

Angel Martinez Hernandez

Anh Ngoc Nguyen

Anna Nowak

Maxime Thomas

Antoine Vereecken

Jessica Wright

原創音樂 Original Music 1 | Joby Talbot

原創音樂 Original Music 2 | Jon Hopkins

燈光設計 Lighting Design | Lucy Carter

數位影像設計 Digital Video Design | Ravi Deepres

道具服裝 Set · Costumes | Patrick Burnier

排練指導 Rehearsal Director | Odette Hughes

技術總監 Technical Director | Christopher Charles

舞台監督 Technical Manager | Colin Everitt

舞台技術 Production Electrician | Michael Smith

燈光技術 Relight Technician | Clare O Donoghue

創意學習總監 Creative Learning Co-Directors | Jasmine Wilson | Kerry Nicholls

ENTITY is co-commissioned by Het Muziektheater, (Amsterdam); Sadler's Wells, (London) ;
Biennale de la Danse (Lyon); DanceEast (Ipswich) and Swindon Dance / Bath University
ICIA / Wyvern (HST) (Swindon/Bath)

Supported by The Linbury Biennial Prize for Stage Design, The Estate of Sir John Drummond,
The Quercus Trust, Calouste Gulbenkian Foundation, University of California San Diego and
PRS Foundation for new music

Wayne McGregor / Random Dance is supported by Arts Council England, and is Resident
Company of Sadler's Wells, London and Associate Company of DanceEast, Suffolk.

Wayne McGregor is the Resident Choreographer of The Royal Ballet, Covent Garden.



性感、狂野的巨作 ~周日泰晤士報

此景只應天上有 ~周日獨立報

絕無僅有的舞蹈語言 ~衛報

你永遠不知道，韋恩·麥奎格無止盡的好奇心會將他帶往什麼新領域...

這位編舞家從不在傳統中尋求創意 ~泰晤士報

獲獎無數的韋恩·麥奎格 (Wayne McGregor) 是世上最具創意的編舞家之一，他以挑戰肢體動作與大膽跨越不同的媒介聞名。他的作品融合了舞蹈、電影、音樂、視覺藝術和科技。過去十八個月以來，他為格拉斯頓伯里音樂節 (Glastonbury Festival)、巴黎歌劇院芭蕾舞團 (Paris Opera Ballet) 和英國皇家芭蕾舞團 (The Royal Ballet) 創作舞碼。他曾在米蘭的史卡拉歌劇院 (La Scala, Milan) 導演歌劇，並成為皇家芭蕾舞團的駐團編舞家。他是該職務空缺了十六年之後的首位駐團編舞家，也是皇家芭蕾舞團至今唯一出身當代舞的駐團編舞家。

麥奎格22歲就成立自己的舞團——隨機現代舞團 (Random Dance Company)，該舞團是2001年成立的莎德勒之井劇院第一個邀請的常駐舞團。他的專業不只侷限於傳統的舞台上，他曾為電影編舞，像是《哈利波特：火盃的考驗》，也創作定點裝置藝術，包括南岸藝術中心的海沃德美術館 (Southbank Centre's The Hayward)、薩奇美術館 (The Saatchi Gallery)、英國國會及巴黎龐畢度中心 (Pompidou Centre in Paris) 等地都有他的作品。

他合作的對象廣泛，從編曲家約翰·塔夫納 (Sir John Tavener) 到目前「Entity」研究案的幕後推手神經科學家和認知科學家都是他的合作夥伴。2007年，韋恩在偏遠的非洲拉穆島所建造的跨領域藝術家休閒館甫完工。這項計畫總共花了他三年的時間。



© Ravi Deepres



© Ravi Deepros

編舞家的話

科學之美 | 韋恩·麥奎格

我作為編舞者，一直以來所熱中的首要目標，就是如何透過「身體」這媒介來傳達概念、並嘗試去理解及評論我們所身處的這個世界，而我所使用的手法，就是編舞的語言和形式。而要透過編舞以進行溝通，就必須使用「身體」來作為主要的介面，以便我們同化在這世界所累積的經驗和理解。

我們透過身體（包括心智）來了解世界，我們的感官會通力合作以產生情緒並賦予世事意義，因此很自然地，我一直對和身體有關的科技感到著迷，也不斷探索所謂二十一世紀的軀體，到底會在生理和心理上有怎樣的能耐。而我發現我在這方面好奇心的渴求也和當代科學的研究並行不悖。除了近年學界在分子生物學、生物化學、和遺傳學上都有長足的進展外，在運動科學、營養學、舞者訓練、傷害預防和復健等方面，我們也看到了可觀的進步，因此舞者變得更加強壯、柔軟度更佳、更健康、也更能挑戰體能上高難度的動作。

在過去的十年間，舞者的工具（亦即身體）已大幅地加強進化，而我有幸能把種種的進步融入舞碼之中。這樣的機會，提供更多嶄新多元的刺激，我對此非常感激。此外，如同我對身體在生理層面上的重視一樣，我對身體在進化上的演進有著熱切的好奇。生物學家達爾文在進化、物競天擇上的革命性影響仍持續迴盪在當代文化的各角落裡，像是道金斯對文化基因（meme）的概念、病毒式行銷的自我複製突變系統和最先進的基因分類等等，達爾文獨到的見解都有著啟發性的影響。達爾文在進化研究上最基本的作法就是蒐集、建構系統並為資訊分門別類，之後提出詰問並累積整體知識，透過翻譯和詮釋的手法深入瞭解事物，而這樣的模式也可作為創意工作的典範。我深深認為自己的工作是由一連串的研究積累而成的，而其中每件作品都帶有某個時代的印記。沒有任何作品是所謂的結論或是最終版，相反地，每件作品都是由觀眾個別詮釋所形成的理解認識，而所有理解的過程都是流動性且帶有過渡性質的；畢竟，人人都是懷抱各自的認知架構以理解生命經驗的。

我在進行創作的時候，會一步步檢視為這作品所蒐集來的資料，並且徹底浸淫在創作核心的文獻和構想中。接下來，我不會試圖在舞台上字字句句重現資料本身，也不會尋求顯明易見的表達方式。相反地，我對從研究疆界所浮升的作品感到興趣，而透過這樣的手法，作品本身就成為了研究過程裡的一種譬喻，而且和肢體的思考有了相近之處。不管其中連結看來有多麼地抽象，要是少了研究這一塊，那麼一部作品便完成不了，而且也不會呈現出此刻的面貌。對我來說，做研究和搞藝術是相互連結且密不可分的，就像舞者和舞蹈本身是無法分離的一樣。通常人們會把舞蹈描述為一種基本上非語言的溝通方式，然而我從編舞和很多舞蹈教室的經驗發現，不僅過程中會使用到語言，而且還會牽涉到複雜的共享認知空間，像是舞者和編舞家之間的共享認知、編舞家和共事者的共享認知、以及作品本身和觀眾間的共享認知等等。此外像是即興、視覺化、心智圖像、生產創造、雙重任務、律動練習、音樂品質、以雙眼回應刺激、建構數學化的總譜、快速地反轉動作語句、在複雜的空間關係裡找出自己和其他身軀的定位等工作，都需要頭腦和身體有著清楚的連結，而這是認知能力和肢體詮釋力中所隱含的神合和移情作用。因為動覺智能的培養深植於舞者和編舞者的訓練和每日練習中，所以他們身上的動覺智能尤其發達，而且就像所有的技術或技巧一樣，動覺智能能夠（也理當）顯露於外、進行延伸並作為發展的基礎，而嶄新且不停演變的理解過程，便成了人們在冒藝術上的風險和進行藝術實驗的骨幹。

如果說舞蹈和編舞的藝術在基本上是動覺的藝術（也就是生理和心理有深層連結），那麼我們很自然便要問：到底認知科學能帶給編舞家什麼？我和藝術研究者史考特·拉溫塔（Scott de Lahunta）合作在英國和巴黎策劃一系列的會議，邀請到認知科學專家、神經科學家、心理學家和腦部研究人員，大家共同探討非語言和動覺智能的概念，而其中一個重要的問題就是：透過神經來進行溝通是有沒有可能呢？可不可能只要把線接上之後，不同的腦袋就能共同發揮創意且一起工作，甚至連一個字都不必說呢？我很快便發現藉由神經合作而共事的幻想，還真的只是個幻想而已（至少在此時此刻來說是如此）。

不過我們也發現到，認知科學的研究可作為藝術究和發展的催化劑。在熱切的討論中，我們這些領域不同且專長不同的人馬上就對腦部和身體間的關連產生著迷的興趣。身體在運動的時候，腦部到底有怎樣的運動呢？究竟什麼是本體感覺、什麼是對自己本身的感受？有沒有可能我們在探討舞者和編舞家的腦部運作之後，就能對在科學上有重大意義的人類運動產生進一步的瞭解呢？而這樣的研究，可不可能引領出編舞工作上的新刺激？幾項耗時費力的研究告訴我們，雖然這些問題的答案很複雜，但卻是令人鼓舞的一聲「可以」。

《Ataxia》是一齣探討腦部和身體連結缺斷的作品，裡面出現肢體無法協調的動作；《Amu》的靈感來自透過磁振造影的科技以構想「心」的新模樣；《Eden/Eden》則探討在複製和幹細胞研究的年代裡，究竟什麼是身體倫理。在這些作品誕生的過程中，科學家都是核心的協力工作者。我是個熱衷科學的藝術家，所以常常有人會問我：在創意發想的過程中到底有沒有憑藉直覺工作？或問說：邏輯推理（很明顯只屬於科學思考的範疇）是否是主宰我創意發想的關鍵？我每次遇到這種問題都會覺得很驚訝，因為會問這種問題，就彷彿假設我的身體和腦袋並不相連，也罔顧兩者的運動難以察覺且各有其生理智慧等特點，這種問題彷彿假設說，跳舞的人就不必思考，而且舞蹈也不需內含思想；彷彿假設說，我能在沒有直覺的狀態下創作；彷彿假設說，來看我作品的觀眾不會尋求作品的意涵和實際的體現。畢竟再怎麼說，意義都是人類創造出來的。

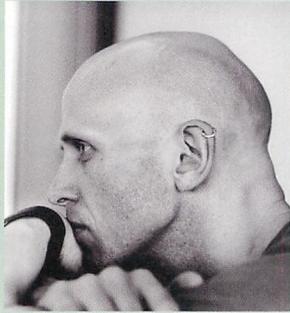
我認為，這種問題的產生和長久以來對創造力的迷思有關，人們認為創造的工作是一種煉金術，而凡是想瞭解創造力為何物的舉動（尤其是從科學角度切入的話），最終都會讓薄弱的創造力神話受到限制而無法發展。還有一種類似的說法則是針對認知科學家提出來的，人們說如果你思考什麼是思考，那你肯定就改變了思考這件事的本質。

事實上藝術家和科學家有同樣的潛力，他們都具有願景也都能以不同的角度思考、抽象地思考。至於要談到釋放直覺這一點，我們其實並不會受到界線的限制約束，反而還需要界線的存在以借力使力、往外開拓，這就像史特拉汶斯基（Stravinsky）充滿洞見的看法一樣：凡事加諸的限制越多、所獲的自由也就越多。

我新作品《Entity》裡的限制，主要是集中在如何更加瞭解編舞過程的認知工具。這作品使用認知科學常見的架構，目標旨在挑戰編舞這件事的本質。認知科學家在探索腦部和腦部行為的工作中，有時會得到人工智慧（AI）研究人員的協助，而且也常會為腦部的不同運作做出模型，以貼身親密地複製人類的思想並加以瞭解，而整套關於《Entity》研究計畫的工作正是這樣，我們所提的問題是：人類編舞時腦裡到底出現怎樣的活動？人類要如何在電腦上仿製這種智能？

這項為期三年的研究計畫，是和劍橋大學、聖地牙哥大學和英國薩塞克斯大學的科學家合作，我們的目標是創造一系列具備人工智慧和自主能力的編舞媒介，這些媒介能針對編舞的困難和我編舞方面的工作，提出獨特的解決之道。我們在這裡講的不是什麼會跳舞的機器人，而是能在自己環境下回應某些刺激的電腦程式，而驅動這些程式做出回應動作的，就是它們的動覺思考力。這些媒介並不會跳舞，但會以編舞的形式回應它們受設定處理的任務，並且能從經驗中學習。要達到這程度的自主性，我們就必須回到達爾文身上以尋求方法論，也許能藉此汲取闡明編舞過程（或元素）的索引指標，同時把此索引指標移轉到人工智慧的系統去。如果我們希望有朝一日能創造出具備自主能力的編舞媒介，就必須要有辦法從認知科學的角度去認識編舞的過程。

雖說我們的進展很緩慢，但這卻是一條充實而有趣的路途。我在此同時也浸淫在人工智慧的語言裡，其中包括AI獨特的語法和文法、演算法和進化發展的力學和AI的論述等等，而也就是透過這些東西，《Entity》在舞台上的第一階段開始浮現成型。我在研究的過程當中，經常再三體驗到數字的威力，數學反覆出現在我們的世界裡，把抽象的概念演譯為不同的東西、將概念轉化為有意義且實際有型的東西，不過我或許也不該對此感到驚訝才是。從達文西的「維特魯威人」到神聖比例或黃金比例，一直到費比尼西係數和科比意的基準尺度，我們都可以看到自然界蘊存許多數學元素，而科學也飽藏無盡美麗。



© Ravi Deepres

關於編舞家

韋恩·麥奎格 Wayne McGregor

「狂野奔放的動作出奇不意地爆發，像疾馳的暴風襲捲觀眾，這就是韋恩·麥奎格的編舞。」

~Los Angeles Times

Mind in Motion

By Luke Jennings (Time Magazine April 4, 2008)

編舞是一道神祕的過程，它往往誕生於編舞家隱蔽的創作空間裡，而編舞家的想法總是讓人如霧裡看花。紐約市立芭蕾舞團創辦人，也是二十世紀最有影響力的編舞家之一喬治·巴蘭欽（George Balanchine）就曾如此形容編舞：「就像是在準備製作過程繁複的鯉魚肉丸（gefilte fish）般，把材料拼湊起來。」

曾為電影《哈利波特：火盃的考驗》編舞的英國編舞家韋恩·麥奎格迫不及待要將門後的創作世界公諸於世。「編舞家就是一個思考形體的人，他將身體的技術轉化成概念和思想。」麥奎格也為舞蹈、戲劇、歌劇創作舞碼。

構想才是三十七歲的麥奎格與同輩的編舞家創作的出發點，而非音樂。他們不喜歡遵循傳統的娛樂方式，而是丟給觀眾一個有深度的挑戰，根據麥奎格的說法就是「打亂他們的預期心理」。這想法本身並不新穎，真正教人耳目一新的是概念性作品已經成為舞台上的主流。麥奎格的《Chroma》是英國皇家芭蕾舞團2006-07年在倫敦的柯芬園公演的賣座之作，以極簡風的白光佈幕作為背景的《Chroma》美得令人驚嘆，也因此麥奎格獲委任為皇家芭蕾舞團的駐團編舞家，這是項革命性的改變，因為麥奎格從未接受過正式的古典舞蹈訓練。巴黎歌劇院芭蕾舞團（Paris Opera Ballet）、舊金山芭蕾舞團（San Francisco Ballet）和斯圖加特芭蕾舞團（Stuttgart Ballet）均固定演出麥奎格的其他作品。

不過，麥奎格總是將最具挑戰性的素材保留給倫敦的自創舞團「隨機現代舞團」（Random Dance Company）。創立於1992年的舞團以麥奎格怪誕的視界驚撼了觀眾。麥奎格年輕時就是個電腦迷，他使用過原為遊戲玩家設計的Poser軟體來產生動作，也曾在作品中融入如演算法和認知繪圖等的想法。《Sulphur 16》（1998）中，舞者與由電腦生成的鬼魅般影像一同表演，仿似一場真人規模的西洋棋賽。《Nemesis》（2002）的創作靈感部份來自昆蟲的行為，舞者在混入電話對話的背景音樂下，與鋼手的義肢延伸物大跳雙人舞。

麥奎格表示，他希望透過舞蹈與科技的結合來「切割身體的表演空間」他以一種奇特的新方式呈現人體，使觀眾能用新的觀點來認識人體的種種可能性。有人認為這樣的作品令人感到不安。前皇家芭蕾舞團的明星舞者達西·布塞爾（Darcey Bussell）就曾說：「遇到韋恩時會覺得他是個大好人，可是看到他的舞步之後，你不禁想著『這可一點都不好』。」

《Entity》是麥奎格為隨機現代舞團創作的最新作品，四月十日在倫敦的沙德勒之井劇院（Sadler's Wells Theatre）首演，之後前往法國、德國、匈牙利、奧地利、義大利、荷蘭及美國巡演。倫敦的劇院裡一間懸空的工作室正進行著排演。十位隨機現代舞團的舞者看著麥奎格示範不規則的翻轉，學起來後將它加進已排好的一連串跳躍、騰空的舞序中。乍看之下似乎生硬，但麥奎格讓舞者兩兩配對，並以每秒鐘一次的速度行進，能量像是叉狀閃電般，在表演者之間傳送，效果相當震撼。

麥奎格的舞蹈背景相當多元。他在英格蘭北部長大，是約翰屈伏塔的影迷，學過迪斯科舞和國標舞。十五歲時，他到里茲和紐約改學當代舞。他的身形高挑、敏捷，擁有相當高的柔軟度，是令人印象深刻的表演者。二十二歲創立隨機現代舞團後，他將自己獨特的風格傳授給他的舞者。

麥奎格創作了檢驗大腦與舞蹈創作過程之關係的三部曲，《Entity》是第三部作品。由於對這個題材的迷戀，麥奎格和五位神經科學家在2002年開始一項名為「編舞與認知」的研究計劃，由劍橋大學實驗心理學系贊助執行。這項研究產生的第一部作品是《AtaXia》（2004），取名自「運動失調症」的疾病名稱。麥奎格刻意破壞舞者的協調性，希望能藉此一窺他們身體與認知功能之間的關係。為了達到此目標，他使舞者陷入「紛擾」的狀態之中，要他們邊跳舞邊倒數，或是讓他們戴著稜鏡跳舞，扭曲他們的視線。

續集《Amu》在2005年完成，這部作品探討心臟的功能與意象，並搭配罹患退化性心臟病的英國作曲家約翰·塔伏納（John Tavener）創作的合唱曲。麥奎格和他的舞者都去做了心臟掃描，麥奎格甚至進入手術房觀看開心臟手術。他懊惱地坦承道：「我在裡頭暈倒了。」

《Entity》延續麥奎格對身體的探索，這是認知與編舞小組根據組員史考特·迪拉杭特（Scott deLahunta）形容的「具人工智慧的編舞」所打造出來的作品。軟體本身具備思考能力，能提供舞者表達身體的新方法。在阿姆斯特丹藝術學校（Amsterdam School of the Arts）學習跨藝術與科學領域的迪拉杭特表示，這是個「新興」的概念。對麥奎格而言，這是他積極追逐的科技之夢。迪拉杭特說，「我們找了懂演算法和人工智慧工程的人研發軟體，希望能在2010年之前看到一些成果。」

由理論衍生而出的舞蹈與理論之間不一定有直接的關聯性，但彼此卻能互相補給養分。麥奎格說，只有當自己沉浸於研究時，他才能走進工作室、臣服於「律動最深沉的激情」，然後藉由本能來創作。舞蹈若是充斥著理論就會瓦解，但麥奎格的表演所傳達的是編舞的具體澎湃，交織著高速的細膩、攪動抒情與神經感官，及剛健四肢的行雲流水。少有編舞家能比麥奎格對自己舞者的身體與心理要求得更為嚴格了。皇家芭蕾舞團首席舞者，也曾參與《Chroma》演出的愛德華·華生（Edward Watson）說：「他喜歡勇於嘗試的人，絕對不能嬌生慣養。」隨機現代舞團的舞者潔西卡·萊特（Jessica Wright）感觸相當深刻：「久而久之，大腦就像是被重新上了發條一樣，他的某些作品讓人大開眼界，我喜歡。他要求我們去思考，而不是只會用身體跳舞。」

2006年，麥奎格開始製作《Chroma》時，才剛導演亨利·普塞爾（Henry Purcell）於米蘭斯卡拉歌劇院公演的《Dido and Aeneas》。同時，紐約編舞家馬克·莫里斯（Mark Morris）則在倫敦的柯麗希姆劇院（Coliseum Theatre）導演另一部普塞爾的作品。諸如此類的委製作品凸顯出世界一流的編舞家之崇高地位。編舞家過去只分包到歌劇裡芭蕾舞橋段的製作，直到最近才擔任起導演全劇的諮詢要角。「襯色的功能已經是過去式了，」麥奎格說：「現在編舞家也在導演歌劇，我們是概念性架構的創造者。」

麥奎格是概念性架構創造者之中最為多才多藝的了，舉凡電影、教育、定點裝置藝術、科技與舞蹈都是他的長項。但他最大的創作宗旨還是引領潮流。他問道：「我們要如何用身體來了解自己？」《Entity》並沒有提供一切的解答，但這部怪誕十足的作品清楚地說明了他對這問題的熱切回應。

關於舞團

韋恩·麥奎格之隨機現代舞團 Wayne McGregor | Random Dance

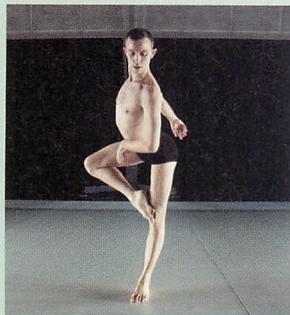
By Judith Mackrell

韋恩·麥奎格之隨機現代舞團於1992年成立（當時名為隨機現代舞團），是麥奎格揮灑其迅捷、鮮明的編舞風格之場域。《The Millennium》（1997）、《Sulphur 16》（1998）及《Aeon》（2000）三部曲推出之後，隨機現代舞團儼然成為激進新科技的代名詞，舉凡動畫、數位影像、3D立體建築、電子音效與虛擬舞者等皆融入編舞之中。隨機現代舞團邀集頂尖的跨領域藝術家合作，不僅豐富舞團的未來美學，也大大延伸了舞蹈的可能性。

2002年，沙德勒之井劇院（Sadler's Wells）邀請隨機現代舞團進行常駐演出，在邀請函中認許其為英國最重要的現代舞團之一。韋恩·麥奎格之隨機現代舞團之所以能不斷推陳出新，科技是關鍵的因素。突破性的創作包括在網路上實況轉播表演，以及透過ATM寬頻讓兩組舞者在不同的城市同步演出，現場的觀眾與線上的觀眾皆能欣賞。舞團的推廣工作也深具創發性，旗下的教育團隊System R每年召集數百名年輕人，在學校和社區推出創作計畫。

隨機現代舞團在英國文化協會的長期資助下，已至世界各地的知名劇院表演，包括阿姆斯特丹Het Muziektheater劇院、里昂歌劇院（Lyon Opera）、特拉維夫歌劇院（Tel Aviv Opera）、紐約林肯中心和斯德哥爾摩Dansens Hus劇院。巡演過的歐洲國家有愛爾蘭、法國、德國、比利時、荷蘭、波蘭、匈牙利、賽普勒斯和土耳其，此外也到過俄羅斯、以色列、日本、中國、馬來西亞、香港、柬埔寨、北美及澳洲進行演出。2002年，隨機現代舞團前往中亞和高加索地區巡演，開創了英國舞團的先河。電視節目也曾介紹過隨機現代舞團，包括BBC4的《Nemesis》（2002）和Channel 4的《Dice Life》（2004）。

2003年，韋恩·麥奎格獲委任為劍橋大學神經科學系的研究夥伴，《AtaXia》（2004）便是他與該系合作六個月的結晶，此作探討心智與身體的接合。《Amu》（2005）與新作《Entity》（2008）則延續舞團結合藝術與科學的一貫風格。



© Ravi Deepres

科技與身體玩家—韋恩·麥奎格

魏淑美（清雲科技大學應用外語系助理教授）

對於現代舞巨擘葛蘭姆，動作所傳遞出的訊息與內在本我有關，可以表徵個人的情緒反應與心理狀態。歐洲舞蹈劇場則運行於另一層軌道上，以鮑許為例，她在舞蹈語彙、日常小動作中擠壓出弦外之音，挖掘不同人際關係、社會制度中所凝聚銘刻的身體概念。在此思考邏輯下，舞蹈的意義似乎總是深深浸溺在社會文化的大泥沼中，身體仍然只能是意識型態的載具。爾後的美國後現代與近二十年來歐陸吹起的概念舞蹈風潮，某種程度上都在推翻既有概念框架，返歸舞蹈基本盤，一者著力於動作，一者在身體。

極限、解構的編舞走向在二十一世紀初持續引領現代舞風潮，新的作品大量減低戲劇性元素，放掉動作之間必然的銜接與協調，揚棄繁複的意象經營。近年來更得面對高科技文明引發的新挑戰，英國當代編舞家韋恩·麥奎格的重要性就於此時空軸上顯現。他其實入行的早，92年二十出頭的歲數就自立隨機舞團，當時英國正積極擁抱美國後現代和歐洲舞蹈劇場兩大美學系統，本土的新舞蹈運動進入反弔統整期，綜合美國的即興與放鬆和康寧漢技巧，加上古典芭蕾舞的變形等。而持續實驗找尋獨特表演風格與動作語彙的麥奎格，則屬於獨立編舞家族群。

隨機舞團90年代早期作品與DV8、V-To1等團類似，走冒險性、強調高動能走極端的肢體劇場風格。麥奎格舞作以詭異身體語言著稱，抽動的四肢與不合常理的伸展動作，隨著扭曲折磨的攀升加速，經受痛苦的身體，竟產生一種殘酷的美感，他近期舞作中也還看的見這些痕跡。真正讓他進入主流的是與皇家芭蕾舞團的合作，06年的《Chroma》將芭蕾舞動作大幅變形，使之離異奇特卻又兼具知性之美。這個從小以約翰屈伏塔扭腰擺臀的社交舞為偶像的編舞家，從此成為擁有抒情優雅傳統，皇家芭蕾舞團的駐團編舞家。他的作品散發有一股崩解、騷動的氛圍，冷調疏離的場景，和不帶情緒精準執行的動作，大大改變英國觀眾移情投入的舞蹈欣賞模式。他與幾次來台的阿略郎常被相提並論，有那麼一些英國舞壇新希望的味道，兩人都喜歡運用科技，從本體性哲思出發，以作品向觀眾提問，屬於智性要求思考的舞蹈家。

此外，或許是數位影像化生活的勢不可擋，人們開始重視討論從小對電腦、科技鑽研甚深麥奎格的作品。98年的《Sulphur 16》將真人與電腦影像混搭共舞，虛擬的身體與血肉之軀交錯互侵，牽動複雜的情緒回應，2000年的《Aeon》以數位化的舞台場景，模糊舞蹈性身體所處的時空界限。02年他更與劍橋大學應用心理學系學者組成研究團隊，探索身體與認知、神經科學的關連性。04年的《AtaXia》與06年的《Amu》分別以運動失調症和心臟病患的身體失能狀況為主題，在特殊情形下追查生理徵狀與認知功能之間是如何連繫互動，從而發揮功效的。麥奎格年輕時就曾實驗以電腦遊戲軟體設計舞蹈動作，而這個研究計劃的理想，更希望能設計出一套可以像編舞家一樣思考的電腦軟體。

要能夠成功理解如鸞個手指頭的微小動作，其中生技運作密碼為何，恐怕都需要經年累月的時間與不斷的實驗。那麼當我們觀看麥奎格的舞作，卻看不到也搞不懂身體到底是如何思考、記憶的，而動作又是如何一步步引生現形的，也就無須訝異了。重要的是他融合科技的作品，是否是一個成功的隱喻，提點我們思考舞蹈看不見之處，深刻體會動作背後的種種發生與事實。

矛盾與杆格，實體何存？

魏淑美（清雲科技大學應用外語系助理教授）

終場又是一方圖框中那條狗或是豹的形體在奔跑著，它繼續著往前推動一如初始，朝向未可知的終點。敏捷與速度具足，它因前進躍動而拉開延展的身體，呼應著隨後陸續出場的十名舞者。一律白背心、黑短褲，眾舞者身體保持拉扯中的高度張力，飛奔急挺出來的頭部、向外伸長的腿延著趾頭末端剪畫著。他們的身體順著筋絡脈理前後抽搖，左右搖擺，時而脊椎骨壘起或推高臀部，同時四肢軀幹延伸扭轉，加上不時提升彎折身體拉出不同角度落差。錯落有致的分合聚散與行進結構，彷彿就是舞者服裝上個人基因排序的活體再現。

《動覺試驗場》中第一部份三面白色透明隔板上隱約浮現材質細微紋路，接續開頭的繽紛四射，出現頭、手、腿部位的盤繞交錯，身體前後相隨沾黏再分離的幾對雙人舞，呼應迴旋不已的弦樂聲。某段前舞台處有兩人彼此擺弄身體、推拉移位，後方一人加入，開始三人間陰柔輾轉不休的角力，後方白色背板上時而浮現陰影。爾後許多兩人組合出現，近身穿越跨下，拉開手臂扭頭迴身，身體各點碰擊引發動能源源不絕。隨著音樂再次上升激昂，十人全部出場，分散為五對，或各自獨舞，也有五人一群不斷分裂向外擴散，最後進入一集體靜止畫面，或站或坐上舉著手臂。

上指的手臂引發出電子音樂的重擊砰然聲，輔以暗黑中投射猶如細胞分子游移或是數字演算法排列的影像，地板上也出現不同圖型、數字、角度混雜的白亮光區，第二部份的舞蹈重心似乎就落在這些影像與身體的互動網絡上。背板上出現顯微鏡下的血液樣本，分子點狀散佈游動，聚合結集成長，持續變形演化，配合這進化論的意象，舞者動作亦從地面慢慢生起站立。坐在地上的抽象幾何圖像內，舞者彼此搓揉身體，互相阻撓牽制，搭配自己的動作發展，同時傳來呼吸與吟哦合成音效，指向蛻變過程中必要的掙扎與搏鬥。

經過混亂交接點，進入運算公式乍現不穩定電子雜訊畫面，從而萬鳥齊飛的自由解放場景。兩兩舞者對應動作有四下抓取不得之感，背景換成人體局部特寫鏡頭，沾染有電子儀器掃描過的一片慘白與黑塊薰染。動作更為節點分段化，也更彰顯身體如蛇般曲折柔軟，或蹣跚行走、或筆直穿越，明暗閃爍對比下是圖形與身體共構的迷幻景觀。最後兩人一組近身肉搏，拋舉跳抱都流暢一體，動作漸趨一致，沖淡前面主導的伸長頸椎、前挺後突身形，以及出其不意轉折等扭曲動作基調。

整體而言，舞者在呈現一連串繁複且變化歧異的動作組合時，都能維繫住高度的動能，也明確呈現動作的線條細節。他們的身體兼具扭力與柔度，各部位都可以細細分解，獨立成為動作重心；如獸般的精力，即便是與人互動，推進的來源也近乎本能。《動覺試驗場》在動作設計上充滿許多矛盾對立，常見舞者踏著腳滑行移動，步伐笨拙怪異，也有一切放下大步隨意搖晃出場；有時安逸地滑入他人臂彎中，有時在凌厲攻勢後崩潰。整場搖擺於抒情綿延與生物神經性抽動兩端之間，在身體觸動轉折，斷續再回應的不同動作組中，貫穿其中的是奔馳向前的動能，或許這是實體存在原本可能意指之一的生命之流，雖然仍不免經受數位魅影中介。這正反映出現今的生活世界，真實虛擬浸潤一體，我們在似有若無，科技與本能衝突之中捕捉感覺與尋求意義，卻找不到或無力確認，實體終就尚待探索。





西班牙 | 艾伊歐

El Yiyo

新佛朗明哥世代

New Flamenco Generation

西班牙 | 艾伊歐

El Yiyo

新佛朗明哥世代

New Flamenco Generation

2009/6/5-9

領銜演出 Featuring | El Yiyo

歌手 Signers | El Duende, El Salao, El Coco

舞者 Dancer | Bartolo, Yolanda Cortes

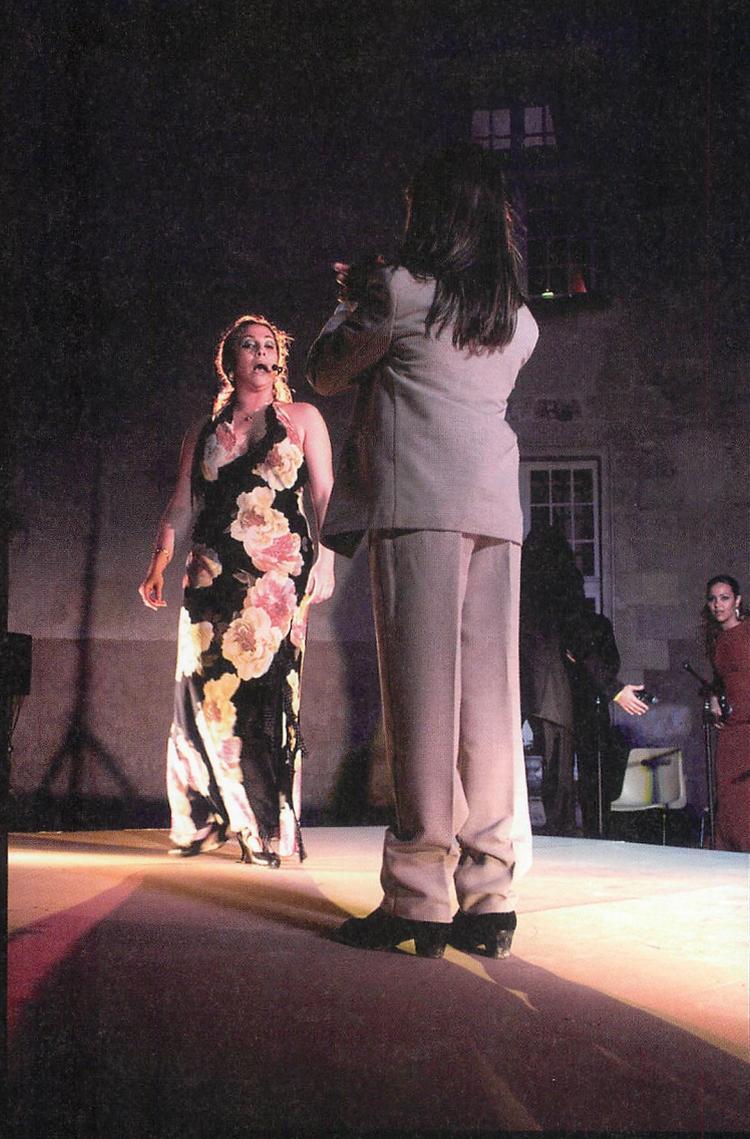
吉他手 Guitarist | José Andres Cortes

製作人 Producer | Augustin de Beaucé, Rara Productions

艾伊歐是林懷民在巴塞隆納發現的佛朗明哥神童，
當年他才十歲。

八歲即以首席舞者之姿登上職業舞台的艾伊歐，
今年才十三歲，
年輕身軀裡住著古老佛朗明哥靈魂，
純熟精鍊的表演技巧，充滿純真、奔放的能量，
將佛朗明哥熱血賁張的本質表露無遺。

一整團閃亮名單隨艾伊歐首度跨洋訪台，
帶來歌、舞、音樂並重的道地佛朗明哥藝術：
三位得獎無數的重量級佛朗明哥歌唱家；
甫獲西班牙全國佛朗明哥吉他新秀首獎的柯帝斯；
技藝精湛的男女舞蹈家。
他們的表演就是 FLAMENCO PURO 「純正佛朗明哥」！



Olé! 巴塞隆納的相遇

林懷民 (2007.06.27 巴塞隆納·西班牙)

到西班牙總要看佛朗明哥。未到就先email藝術總監，問何處可以看到，不花花綠綠，要淒淒苦澀的佛朗明哥，不是給觀光客看的那種（觀光客的諸多病癥之一就是明明是觀光客，硬要「自鳴清高」，不肯隨俗；最好抵達時，整個城為他演出嘉年華，不管日期對不對。）這很難為里卡多先生。因為他是外地人（阿根廷！）而且，巴塞隆納不是佛朗明哥之鄉。南方，烈日炎炎的塞維拉，格拉那達才是。他有點抱歉地說，實在不清楚，大家都說這家還不錯，你要不要去看看。昨天排練後，循址找到Sala Tarantos劇院。座落在觀光客最茂密的廣場邊，紅色霓虹燈掛出劇院名字，票口一位胖太太坐鎮。明明是給觀光客看的。腥紅絨布的牆，像是色情劇院。問了價錢，六歐元，半小時演出，每晚三場。最多忍耐半小時，看了！一進場就後悔。腥紅腥紅的牆。二三十張破舊的椅子。一個飲料攤，有如五十年代的台灣鄉下小電影院裡的小店。舞台最多兩公尺深四公尺寬，上舞台還遺著一塊黑布，布前四五張椅子。台邊就是廁所。分明就是色情場！里卡多先生自己一定沒來過。

陸續進來十幾個觀光客。我按住躁氣，耐心等待。

居然準時開場。八點半，走進一名吉他手，不看觀眾一眼，逕自坐下，叮噠幾聲，揮手要飲料攤的人把音響調小。漫漫彈了幾句，又揮手。音響響了，他就埋頭彈將起來，額前的頭髮掉到弦上，輪指撥按之際，長髮像微風中的垂葉，觀光客沈靜下來，我覺得自己坐在紐約卡內基音樂廳。五六分鐘的曲子完畢，全場大叫Olé！吉他手抬頭看一眼，自顧自調弦。兩個男的，一個褐衣大裙的年輕女子，登台，移椅子，調位置，坐下，面無表情。觀光客不敢吭氣。

台上的人對望一眼。吉他手彈奏起來。那三個男女節奏盪盪地拍起手，暖了場，互相大聲說話，彷彿追問。彷彿挑釁。掌聲，愈來愈激昂，激烈的問話，一問再問，突然，那女子站立起，張口號歌，掏心挖肺，呼天搶地。觀眾都期待她跳舞，然而，她只是追問，控訴，一樁樁，一條條，天涯海角都要討個公道，討個說法...哀淒的歌聲像海浪，冬天的海浪，一波波地把整個戲院的人都捲進去。因為跟著海浪浮沈，那個男人進場好一下子，我才感覺到他的存在。微燈下只看到一張蒼白的臉。一身黑，緩慢凝神的步子，好像沒走動，是zoom in的鏡頭把那張臉推到台前。眼光不外爍，也不內觀，只是莊嚴地，一心一意把自己端持起來，好像從容就義。那張臉就這樣浮在空氣中，蒼白的。

美麗的吸血鬼想必長成這個樣子吧。

胡思亂想之際，那男子忽然釘身，右手拎起外套下擺，原地跺腳，噠噠噠噠，噠噠噠噠，全然情不自禁，彷彿無意動作，是被下了蠱，中了邪，眼睛迷茫了。兀仍力持鎮定。完全沒注意到那女子何時歸座和其他男子擊掌吆喝，而吉他手只是埋頭撥弦，跟世界沒有任何瓜葛。黑衣舞者猛然轉身踩地，把自己從夢境拔出來。台上台下的人齊呼Olé！坐在台上的樂手歌手吶喊，呼叫，好像鼓舞，又像挑撥，舞者只是挺挺立著，眾人不知覺中，他腳下又再發出細細的聲響，他大跨步，再大弓箭步，轉身再轉身，外套下擺忽地飛出去，雙手抓起下擺，立定在台緣。看清楚他的汗水，他的喘氣，他臉上的皺紋。Olé! Olé! 叫聲裡，他擺動雙腳在小小的舞台上踱步，跨步；他脫掉外套，渾身透濕，白襯衫緊緊貼住他鼓出來的小肚子。他喘氣連連吃力地讓雙腳發出千軍萬馬的奔騰。他轉身再轉身，觀眾的Olé伴隨著每一個旋轉，而在他突然煞步的時節歡叫不已。在觀光客的鎂光燈中，黑衣舞者劇烈喘息，那蒼白的臉彷彿就要在汗水中融化了。他鞠了一個躬。五個人齊齊走到台前鞠躬，然後魚貫而出。

從頭到尾，五人無有一絲笑容，沒有討好的眼神。我希望他們可以再繼續演下去。

走出戲院時，順手拿起一張小DM，是一場佛朗明哥新世代的表演，時間就是今晚。「水月」在劇院走台結束才七點，天還藍著，我便拔腿奔赴「新世代」。這兩場演出都算是Tablao，五十年代在巴塞隆納發展出來的佛朗明哥新品種。有別於南方吉普賽血統濃烈的佛朗明哥。再度看地圖循址找到演出的地方，是個正正式式的劇院。演出延遲半小時，三四百座位全坐滿了，全是當地人，大人，小孩，發胖的男人和女人，人聲沸沸，還未開演就有一股濃烈的興奮之情。幕啟，赫然看見昨夜的傑出吉他手端坐上舞台，觀眾一見他就歡呼。一曲未畢，觀眾已然沸騰。然後是一個胖胖的男歌手，兩位黑衣女歌手依序演唱，情況略如昨夜，但歌聲更激昂，能量更充沛，觀眾Olé Olé的合唱像要把戲院拆了。女歌手衝到台緣指天罵地，吶喊，悲吟，唱到激動處，一把扯下貼在頰邊的小蜜蜂，扔到地上。然後，扯起裙裾死命踩地，仰天悲號...歌手回座，場子靜了下來，兩位年輕男舞者由左右側台，面對面，專注地往台心走，彷彿走了一百年，時間凝止，忽地轉身，雙手拎衣抱胸，發了瘋似地顫動雙腳，踉蹌地到了高潮，一齊喝然煞止，台上面光滅去，只剩兩條剪影，觀眾從座椅彈跳起來，狂瀉Olé。原來全是粉絲。原來「新世代」是右舞台那個男孩，El Yiyó，全城矚望的新秀，看起來十五六歲，真實年齡卻只十歲，根據法律一個月只能演出兩場。只要他演出，不管在那裡，粉絲齊聚，擠滿劇院，用盡生命之力去為他喝采，膜拜。

El Yiyó還未完全發育，但舞技撼人，最動人的是那副充滿尊嚴，端莊的架勢，成年男子「端」起來是技術的作狀，他凝神聚氣一派純真。正戲舞完後，粉絲一再索求Encore，El Yiyó在男歌手伴唱下又舞了近二十分鐘，舞至力竭，露出小男孩本相，拉著憨厚的胖歌手逃離舞台。粉絲樂翻了。戲院有如著火。一位看來兩百公斤的中年人出場致詞，想必是父親，拿了麥克風——介紹所有音樂家，——致謝，又邀請三個小男孩上台，想必是El Yiyó的弟弟。穿著T恤的尋常兒童，回應觀眾吶喊，——展技。一位扯著拖鞋的四歲小弟弟冷著臉舞上一段，氣勢不輸乃兄。散場後，我忍不住去找El Yiyó的經紀人，想請他後年新舞台新舞風十週年時，到台北演出。那時，十二歲的他應該技上層樓，純真猶在吧。近十點，天色漸暗，走在人車稀少的街道，不知為什麼，忽然想起昨夜那位中年的舞者，那冒汗，蒼白的臉，在一個有如色情戲院的小舞台...



© diazwichmann photography bcn

藝術家簡介

El Yiyo 佛朗明哥魔力小子

年僅十三歲的「El Yiyo」米格爾·費南迪茲（Miguel Fernandez），以不凡的天才舞者之姿，在巴塞隆納的佛朗明哥界烙下斐然的印記。

1996年8月20日，El Yiyo出生在一個吉普賽家庭，從小在父親與伯叔父的栽培下成為佛朗明哥舞者。他們傳授純正、傳統的佛朗明哥舞，冀望這位具舞蹈天份的孩子將家族的根源與文化流傳下去。

2003年，他開始跟著巴托魯（Bartolo）習舞。這位聞名巴塞隆納的佛朗明哥舞者，不僅教導El Yiyo他的獨門舞步，也一併傳授了自己的舞蹈熱忱。El Yiyo舞蹈才華與技巧的養成過程中，巴托魯扮演了奠定基礎的角色。

2004年初，巴托魯邀請他到巴塞隆納一帶的知名劇院及節慶表演。才跳了幾個舞步，El Yiyo便以少年的純真與吉普賽人的特殊身份迷倒全場觀眾，用撼動人心的舞引領觀眾進入他的文化。

此時，他也認識了著名的佛朗明哥舞者法魯吉托（Farruquito）。因為崇拜這位偉大的藝術家兼偶像，El Yiyo為他在街上即興跳了一段 taqueto。法魯吉托看出這孩子的熱忱與演藝天份，不但幫他擊掌合奏（palmas），還邀請他到Poliorama of Barcelona劇院的表演現場，並在謝幕前將他介紹給觀眾。不久後的Festival de la Mina節慶上，法魯吉托以「堂弟」的身份介紹El Yiyo，並誇他為舞蹈界的明日之星。透過個別的授課，兩位藝術家持續彼此的交集與互動。

2004年8月13日，El Yiyo首度以首席舞者的身份，協同恩師法魯吉托在巴塞隆納的Sala APOLO登場。

2004年12月，El Yiyo 有幸受邀至佛朗明哥傳奇歌手杜奎德（Duquende）在Sant Boi de Llobregat鎮Can Massallera的演唱現場，幫他伴舞。

2005-2006年間，他帶領自組的佛朗明哥舞團，展開生涯首次的關鍵巡演，這群藝術家在第一場演出時被盛譽為「FLAMENCO PURO」一純正佛朗明哥。

年輕的El Yiyo以脫俗的表演和技巧征服了觀眾。他展現初生之犢的力量與活力。他純真、奔放的即興表演，將佛朗明哥舞熱血責張的本質表露無遺。他的個人魅力與舞動時的肢體美感，搭配獨特的taqueto技巧，讓他一出道就備受矚目，前途看好。

在許多佛朗明哥界前輩的提攜之下，他的表演每每讓觀眾留下畢生難忘的回憶。他不僅深獲吉普賽族群的敬重與認同，非吉普賽人也一樣為他著迷不已。

華金·哥梅茲 (Joaquín Gómez "El Duende") 歌手

安達努西亞背景、出身巴塞隆納的吉普賽青年至今已出版了兩張個人專輯。他近來獲獎的歌唱比賽包括：第四屆的National Memorial for Camaron de la Isla冠軍、2007年的Yunque佛朗明哥嘉年華 (Yunque Flamenco Festival)、La Mina (巴塞隆納) 歌唱競賽冠軍。獲獎不斷的華金顯然演藝前程看俏。



荷西·安東尼奧·馬丁 (Jose Antonio Martin "El Salao") 歌手

在非常小年紀就被發現了有獨特的唱歌天份，而這天份在他長大後不斷被證實。他唱歌展現 Camaron 風格，曾與 Joaquim Cortes 巡迴演出，並曾伴隨多位天才的加泰羅尼亞佛朗明哥藝術家演出，如 Chicuelo、Duquende 和 Miguel Poveda 等。現居於巴塞隆納。



璜·曼薩諾 (Juan Manzano "El Coco") 歌手

加泰羅尼亞最負盛名的歌手之一，曾為知名舞者 Juan de Juan 和傳奇歌手杜奎德 (Duquende) 伴唱。他爆發性的唱腔融合吉普賽民族的熱情與驚人的天賦，儼然是佛朗明哥界的明日之星。

馬魯耶·希曼尼茲 (Manuel Jimenez "Bartolo") 舞者

現代佛朗明哥舞發源地塞維爾 (Sevilla) 出生、長大的舞者，曾在馬力歐·馬雅 (Mario Maya)、馬諾羅·馬林 (Manolo Marin)、荷西·高爾曼 (Jose Galvan) 之流的大音樂家舞台指導下受訓。他在馬德里和塞維爾最頂尖的佛朗明哥舞廳工作後，目前轉往巴塞隆納發展。他教過 El Yiyó，兩人也一同合作過數場佛朗明哥表演。



尤蘭達·柯蒂斯 (Yolanda Cortes) 舞者

16歲就在佛朗明哥學校 La Tani 展開舞蹈訓練，之後，她前往馬德里和巴塞隆納繼續習舞，承襲安東尼奧·卡洛斯 (Antonio Canales)、伊娃·耶珀貝恩娜 (Eva la Yerbabuena)、貝倫·費南迪茲 (Belen Fernandez)、哈維爾·托雷 (Javier de La Torre)、貝倫·馬雅 (Belen Maya)、安東尼奧·皮帕 (Antonio el Pipa) 等佛朗明哥界要角的舞藝。她合作過的重要藝術家包括安東尼奧·卡洛斯、蒙茲·柯蒂斯 (Montse Cortes) 及米格爾·帕維達 (Miguel Poveda)。她在歐洲各大城廣泛巡演，以純淨鮮明的風格和高亢激昂的詮釋方式，贏得巨大的迴響。



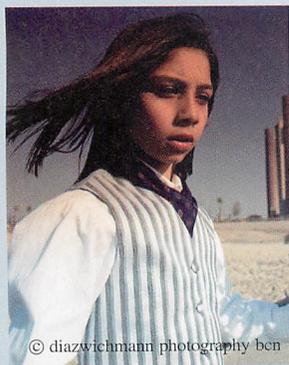
荷西·安德烈·柯蒂斯 (José Andres Cortes) 吉他手

師承多位大師級人物，包括托瑪帝多 (Tomatito)、卡尼薩烈斯 (Canizares) 和馬魯耶·葛拉諾多斯 (Manuel Granados) 都指導過他。他目前是拉法葉·阿馬哥 (Rafael Amargo) 舞團的一員，曾與法魯吉托、卡布佑、荷烈斯 (El Capullo de Jerez)、杜奎德和奇古艾婁 (Chicuelo) 於眾多節慶中領銜演出，地點遍及歐洲、日本及中國。他甫獲第十五屆全國佛朗明哥吉他手新秀 (National Flamenco Guitar for Promising Youths) 的首獎。這個獎項也意味著，身為最耀眼的年輕佛朗明哥吉他手之一，他未來的成就必然不可限量。





© diazwichmann photography ben



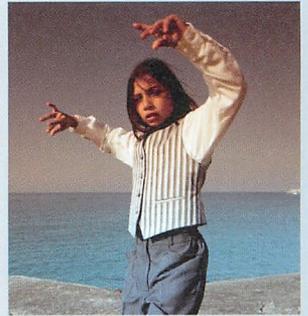
© diazwichmann photography ben

竄流於血液中的烈焰— 從佛朗明哥舞蹈看安達魯西亞的多元文化

趙綺芳（國立台北藝術大學舞蹈理論研究所助理教授）

我從來就不是個血統主義論者，可是佛朗明哥真的是個例外，倒不是因為吉普賽人，而是和安達魯西亞有關。拿《大河之舞》影片中女性佛朗明哥獨舞者的表演為例，很多人會為鏡頭下女舞者背部隨動作牽引起伏的肌理而著迷，那樣身體的紋理，會讓人想到安達魯西亞的山脊，其景象在法國歌舞劇《鐘樓怪人》裡，女主角吉普賽舞者愛絲梅拉達回憶童年家鄉的娓娓歌聲中再次引人想像。那樣的地景，在佛朗明哥舞者的肌理與腳步之下，成為奔流於吉普賽人血脈中、永遠無法完滿的鄉愁源頭。

在天主教勢力於十五世紀末全面統治伊比利半島之前，整個安達魯西亞地區不折不扣地是多元族群匯集之地，除了來自北非的貝爾貝爾人（the Berber，亦即俗稱的摩爾人）、還有猶太人和吉普賽人。這裡自古以來就是不同的族群往來交會、甚至爭戰的區域，在羅馬帝國和北非的汪達爾人短暫統治後，摩爾人在第八世紀初挾其優勢軍力幾乎橫掃整個伊比利半島，正是他們將伊比利半島命名為安達魯斯（Al-Andalus），此後直到1492年被亞拉崗和卡斯提亞公國聯合勢力完全逐出南部大城格拉達（Granada）之前，伊斯蘭文化影響此地超過五百年以上。基督教統治者將伊斯蘭勢力驅逐被看成是一場反撲（Reconquista），和這場勝利並駕齊驅的是，葡萄牙和西班牙在十五世紀後先後成為歐洲最早的海權殖民帝國，連帶使得連結地中海與大西洋海域樞紐的安達魯西亞地區其首府塞維亞，在十六世紀達於繁盛的巔峰，其規模在歐洲僅次於巴黎。



© diazwichmann photography ben

先前伊斯蘭文明與猶太人的結晶已在伊比利半島留下了豐實的成果，即便兩者先後在十五世紀分別因為政治和宗教意識形態被逐出西班牙，在此同時，在歐洲一向慣於遊蕩、並鮮少整合進主流社會的吉普賽人，只面臨較輕微的排擠而逃過了被集體驅逐的命運，從而成為安達魯西亞的文化和樂舞組成中的一個主脈。和北美洲原住民被稱為印地安人一樣，吾人所慣用的吉普賽人一詞，其實也是個誤稱（最早歐洲人以為他們來自埃及）。流浪於歐洲各國的這群黑髮深膚的人群，自稱為羅馬（Roma，為rom「人」一詞的複數）、或羅馬尼（Romani），從文獻推敲可以得知，這群起源於印度中部的族群，十四世紀就已出現在歐洲的巴爾幹半島。至於伊比利半島上的吉普賽人自稱為基塔諾（Gitanos），則約在十五世紀經由北非進入伊比利半島的安達魯西亞地區，他們流浪不羈自成一格的社會習性、和渾然天成的音樂舞蹈表現，灌注了佛朗明哥鮮明的血脈。

現在吾人以「佛朗明哥」（flamenco）指稱源於安達魯西亞地區的音樂（特別是吉他）和舞蹈表現，其實是十九世紀以後的事。有關「佛朗明哥」一詞語源之說，就和羅馬尼人的來源一樣，眾說紛紜。不過根據安達魯西亞出身的歷史學家Blast Infante（1885-1936）的說法，這個詞源自阿拉伯語，意指「被驅逐的農民」，他進而推測：當天主教的皇室執政時，信奉伊斯蘭教的安達魯西亞人民面臨被驅逐的命運，許多人選擇與（對當局而言）比較無害的基塔諾人混居，以避人眼目繼續留在家園。

因此，佛朗明哥的音樂風格可說是不折不扣的混血一混和了摩爾人、阿拉伯人和猶太人的影響，但其舞蹈卻是十足的基塔諾人產物。在基塔諾人的秘密儀式、聚會都可以看到「呼爾軋」（Juegas）式的佛朗明哥，相較於現今許多人對佛朗明哥的刻板印象仍停留在那種強調足下工夫（zapateo）炫目式的表演（Espectaculo Flamenco），「呼爾軋」佛朗明哥保存了比較傳統的形式。和日本的歌舞伎歷史類似，在從民間轉化到藝術殿堂的路途中，佛朗明哥也曾是安達魯西亞底層社會的娛樂。十八世紀中的一個重要變革，則在於六弦吉他型制的固定和在配樂上的重要性日增，當時社會上發展出一種佛朗明哥慶典（flamenco fiesta），成為佛朗明哥技巧與相關規範傳承和展示的一種重要機制。十九世紀下半期到二十世紀初，佛朗明哥終於從安達魯西亞的地方樂種、甚至不入流娛樂的形象，搖身一變進入黃金年代，1869 - 1910這期間又被稱為歌手酒館時期（café cantante），在西班牙境內和安達魯西亞地區，興起許多這種歌唱酒館，雖然不免促進了佛朗明哥的商業化，但也造就了許多基塔諾或非基塔諾血統的樂師與舞者，而進一步將其表演化的風格制定下來，包括強調即興的舞蹈表現。

隨著西班牙的殖民歷史所形成的語言文化擴散，佛朗明哥音樂和舞蹈甚至遠渡重洋到了新大陸，新大陸的多元文化血統不但回頭豐富了本土佛朗明哥的表演性，在拉丁美洲的古巴，甚至形成了變種風格一如倫巴佛朗明哥（rumba flamenco）。再加上1980年代以後，從西班牙擴散出去的一股世界性佛朗明哥風潮，可以預見的是，原本奔流於基塔諾人體中的烈焰，將會一直不斷地激動不同文化與地區的舞蹈人，指向一個有著起伏地景、同時蘊藏無限舞蹈鄉愁的「安達魯西亞」。

Olé! 如何欣賞佛朗明哥舞蹈

段馨君（國立交通大學人文社會學系助理教授）

佛朗明哥舞（Flamenco）發源地是位於西班牙南部的安達魯西亞（Andalucía），佛朗明哥舞是由三個部份所組成：歌（cante）、舞（baile）及吉它彈奏（toque）。若是對一般看慣現代舞、芭蕾舞、與爵士、民族、武功甚至踢踏舞等類型舞蹈的朋友們來說，佛朗明哥舞是種獨特的藝術舞蹈。建議可至少從 1.腳步 2.曲式 3.節奏韻律 4.擊掌 5.吉它手音樂 6.歌唱 7.風格，這七方面來欣賞。

佛朗明哥舞者（Bailor）特殊的腳步包括使用腳尖（Punta）、前腳掌（Planta）、腳跟（Tacon）、滿腳（Golpe）所組合成的配合不同節拍的各種繁複的踏地腳步。通常我們會很期待看佛朗明哥舞者所展現的腳步，即可看出舞者精湛的功力。

佛朗明哥舞特殊的音樂曲式，是由許多歌調（cante）構成的，包含有（Sevillanas、Bulerias、Soleares、Siguiriyas、Tientos、Tangos等）。塞維亞那（Sevillanas）曲式是節慶與舞會中的歡慶舞碼、喧戲調（Bulerias）有種戲謔玩耍的俏皮躍進、孤調（Soleares）傳達深沉哀傷的情緒、斷續調（Seguiriyas）則是更深沉的巨大悲痛、緩嘯歌調（tientos）略帶憂戚、嘯歌調（Tangos）輕快柔媚，有時舞者可展演有點小性感，此外還有Alegria、Caracoles、Guajira、Farruca、Caña、Zapateado等等有二十多種舞蹈。所以我們可欣賞舞者用特定的曲式，表現不同的情感。

佛朗明哥節奏節拍（Compás），大多為12拍，重音在第3、6、8、10、12拍上（註1）。此外，還有重音在拍上與反切重音（counter compas）兩種，所以要多聽佛朗明哥音樂，才能不只練好複雜的舞步，還能準確地與音樂節拍契合。另外也要練習基本兩種擊掌（Palmas）的不同厚實與高脆聲響，這樣當大家觀賞時就不會覺得為甚麼我們觀眾不能隨便幫台上舞者在表演時拍手伴奏，因為拍子與擊掌聲要對，否則反而會干擾到表演者。不過大家可以隨時叫“Olé!”表示加油與喝采。

觀眾還可觀賞佛朗明哥舞者與吉它手現場彈奏、及歌手的歌唱唱腔與嗓音詮釋的現場搭配，加上整場表演所營造的張力與情緒起伏。進場舞步後，舞者特定的用腳步暗號呼叫吉它手表示舞者要開始跳舞，加上中間歌手開始唱歌的歌詞（Letra）、舞者在過程中一段又一段的激昂展現實力的腳步、搭配手勢與上半身舞姿、用特定舞步再呼叫吉它手，暗示吉它手舞者準備要退場的舞樂絕佳默契。這一連串充滿高低起伏的佛朗明哥包含舞、樂、歌的表演，如同亞里斯多德（Aristotle）的《詩論》（*Poetics*）中所談到的戲劇原理以一個三角形的金字塔來比喻，即是充滿了起始（Exposition）、上升動作（Rising Action）、高潮（Climax）、下降動作（Falling Action），與結尾（Ending），看完後帶給觀眾「情緒滌清」（Catharsis），讓觀眾隨著舞曲表演有情緒上的不同高低起伏。

但即使是學過或常看佛朗明哥舞的同好與專業舞蹈老師來說，不同於我們觀賞Christina Hoyos等資深頂尖佛朗明哥舞者的深厚數十年功力的舞團所帶來的眾人多種舞碼曲目的大劇團表演。El Yiyó特殊的吉普賽血緣的佛朗明哥舞，並曾師承於著名的最純粹的吉普賽佛朗明哥舞蹈家族的法魯果（El Faruggo），都會是很不同於舞劇，例如名導演索拉（Carlos Saura）所導的舞劇（佛拉明哥三部曲：《血婚》、《卡門》、《愛情魔術師》），更迥異於古典西班牙舞（Clásico español）（此為融合芭蕾舞及學院派佛朗明哥舞）。相較於舞劇與古典西班牙舞，El Yiyó是屬於較自由不驕的吉普賽舞蹈風格、純佛朗明哥舞（Flamenco）、非大型舞團的舞蹈表演。

El Yiyó不僅腳步棒、腳步精準明確地踏在拍子上，技巧強之外，以今年（2009年）13歲童稚尚未成為成熟男人的軀體，他的舞蹈風格與整個身體卻表達出一種充滿原始（raw）、未經修飾（unrefined），不同於我們一般所熟悉的美感（aesthetics）標準的，非學院派的，另外一種來自吉普賽本源、自由的、充滿驕傲、炫耀與展現王者力道的舞蹈表演形式。例如：相較於女性舞者手部會加轉腕，與從大拇指到小拇指的外轉，及再從小拇指繞回大拇指的內轉動作的纖柔細部動作，與有些男舞者會以整個手掌轉腕的動作，El Yiyó跳完後反而常會將兩手在前面用力地展開一甩，表現出一副天下唯我獨尊的王者氣度（I am the king）！

有許多人對佛朗明哥舞有些刻板印象，比如著大紅裙的女舞者，髮際插枝玫瑰花等等，但其實現代很多舞者服裝都採用具時尚感的現代化設計與變化。而且，不同於芭蕾舞、國際標準舞（探戈、華爾滋、狐步與恰恰）、騷莎（Salsa）等舞中，大多男是陽剛（masculine）襯托女是陰柔（feminine）的生理性別在舞蹈角色的區分，其實佛朗明哥的男女舞者不見得是陽剛 vs. 陰柔的二元對立區分，而是以個別舞者的個人特質來表現他們各自的舞蹈風格。

男女舞者表演同一隻舞的差別，雖有女生上半身可多加轉腕、繞指，下半身重心放在下盤，可有時搭配出風的扭腰擺臀動作，但基本上男女舞者動作，是因服裝與道具的使用，而產生差異。例如女生穿長裙或後面長至拖地的燕尾裙，所以可拿裙襬加做動作，而男生穿西裝，所以有用手抓住西裝外襟的動作；或是女生拿扇子或披大圍巾，所以會產生加上這些道具的舞蹈曲式；亦或男女皆可拿響板與長棍當作樂器與道具的佛朗明哥舞蹈等。這些道具原先都來自吉普賽人們古老生活在山區洞窟的形式，因天氣炎熱所以女人拿扇驅熱，手持長棍可協助爬山與禦敵。

這次El Yiyó與另一位男舞者兩人在舞台上一起跳時，若大家發現其中有首舞曲並沒有吉它手彈奏，或甚至是連用手拍擊音箱皆沒有的舞式時，也許只有簡單的用手握拳扣敲吉它或音箱板面的簡單節奏，那可能是“Martinete”或是“Tonas”舞蹈曲式，這就是來自吉普賽人古老的生活周圍若沒有樂器時，可隨手即興的幫舞者用手伴奏的舞式起源。

El Yiyó至新舞風表演Flamenco舞蹈，將可帶給大家一個獨特的觀舞經驗。佛朗明哥舞是很有觀眾參與感的舞蹈，尤其是在一段精采的腳步之後，大家可大聲地喊“Olé!”

（註1）或也有說是3拍或是4拍或是6拍的不同計算拍子法，也有少數其他變化。

廿一世紀·世界·當代舞蹈 — 新舞風十年

陳雅萍（舞評人、國立臺北藝術大學舞蹈理論所助理教授）

於2000年揭開序幕的「新舞風」，是由中國信託商業銀行文教基金會旗下的【新舞臺】主辦，雲門舞集創辦人林懷民擔任藝術總監的舞蹈節。在世紀交接的時刻邁開腳步，「新舞風」有著迎向世界的企圖心。

有很長一段時間，對多數台灣人而言，世界就是美國再加上日本。這與半世紀的日本殖民統治經驗，以及戰後的冷戰結構裡美國的經濟與文化霸權息息相關。1960、70年代，瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham）、保羅·泰勒（Paul Taylor）、艾文·艾利（Alvin Ailey）等就等於世界舞壇。80年代後期開始，與政治一起鬆綁的是台灣人伸向世界的觸角，歐陸的舞蹈劇場、現代芭蕾、英倫的肢體劇場，均在此時陸續進入台灣藝術界與觀眾的視野；90年代中期以後，以兩廳院為代表的台北主流劇場的舞台上，歐洲團體顯然已取代美國成為國際舞蹈節目的主力。這樣的轉變一方面反映了世界舞壇勢力的消長，另一方面也呈現了台灣人世界觀的變化。而「新舞風」在千禧年的出發，則為台北的世界當代舞蹈版圖又拼入了新的板塊與不同的視野。

西方之外的多元沃土

綜觀這十年來「新舞風」引進的歐美舞蹈團體，除了已被寫入舞蹈史的前衛老將，如梅芮迪斯·蒙克（Meredith Monk）、蘇珊·琳卡（Susanne Linke）、蘭希·荷芙曼（Reinhold Hoffmann）、伊麗莎白·史翠柏（Elizabeth Streb）等人，還有晚近崛起的法國舞蹈劇場奇葩喬瑟夫·納許（Josef Nadj）、備受爭議的傑宏·貝爾（Jerome Bel），以及來自歐洲當代舞蹈地圖邊陲的西班牙編舞家賽斯克·傑樂伯（Cesc Gelabert）和芬蘭舞蹈家卓奇·卡圖男（Jyrki Kartunen）。

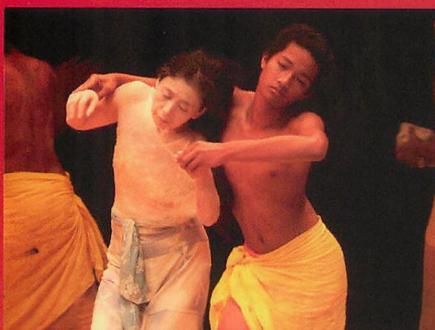
然而，對台灣舞壇與觀眾而言，「新舞風」最重要的意義或許在於：它引介了許多非西方的當代舞蹈風格與團體。這其中有顛覆自身古典傳統的革命者——印度著名的現代舞先驅香卓里卡（Chandralekha）。她於2002年帶來的《肉身/慾·火》（Sharira—Fire and Desire），以印度古典舞羅達納天（Bharata Natyam）的內在結構與瑜珈的身心定靜能力，探索女性內在的精神本質與生命的主體性。有接受西方舞蹈訓練後，融合自身舞蹈傳統或母文化中獨特身體哲思的創新者，例如孟加拉裔英國出生的阿喀郎（Akram Khan），揉合紮實的北印度古典舞卡達克（Kathak）技巧與西方現代舞的訓練，編織出精準、快速、充滿複雜節奏的舞步與空間構圖；又或者來自非洲布吉納法索的薩力亞與席渡舞團（Salia Sano and Seydou Boro），舞者們的身軀厚實如雕塑，切分複元的身體節奏與波浪般的肢體韻律，流動著西非儀式舞蹈的血液，同時他們內省探索的舞姿又述說著族群多難的歷史與藝術家個人的當代省思。

「新舞風」系列中最具代表性的當屬對日本當代舞蹈的引介。舞齡近四十年的永子與高麗（Eiko & Koma），雖然自1976年起即旅居紐約，但其舞作主題承襲日本舞踏溯源生命、冥思自然的軸線，並演繹出自我獨特的身體與劇場美學。屬於後舞踏世代的救使川原三郎，是日本當今最炙手可熱的國際舞壇巨星，他極度精準、冷峻又飽含懺人張力的肢體，既可銳利如鋼鐵，又能蒸騰如空氣，透過對音效、燈光、舞台裝置如魔力般的掌控，創造出超乎物理想像的空間與時間質地。而新一代的蓮妮巴索舞團（Leni-Basso）和蠢蛋一族（Dumb Type），結合酷炫的多媒體科技、舞蹈肢體與劇場元素，充分體現在高度電子化的日本社會裡，身體處於機械與數位化時空的處境，但同時卻也神秘地透露出屬於日本文化獨特的時空交錯 / 並置美學，以及對死亡與青春的耽美迷戀。

看見世界當代舞蹈

源起於廿世紀初的現代舞（當時或稱新舞蹈Noue Tanz），經過一個世紀的流變，已擴散、滲入世界的許多角落，包括西方的芭蕾創作體系。它的推展或得力於殖民勢力的強勢影響、或源自於個人對自由創作與表達的渴望。到了廿一世紀，或許我們已想擺脫「現代舞」這帶有美國霸權意味的名稱，但那能夠反映當代歷史、身體、生命情境的舞蹈，究竟該是什麼樣貌？透過「新舞風」我們或許可以尋得一些答案：經過不斷地混血、融合、拒斥、變種，現今世界的「當代舞蹈」已在許多地區、不同角落（包括歐美地區）發展出獨特而多元的內涵與面貌，它的基因已產生無數的、巨大的突變，並演化成在地且道地的文化展現。而不教人驚訝的是，台灣也在這不斷繁衍、變動的地景之中。

廿一世紀
世界
當代舞蹈



日本 永子與高麗
《柬埔寨故事》

Eiko & Koma in *Cambodian Stories*



英國 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團
《動覺試驗場》

Wayne McGregor | *Random Dance in Entity*



西班牙 艾伊歐
《新佛朗明哥世代》

El Yiyo in *New Flamenco Generation*

 新 舞 臺
NOVEL HALL for Performing Arts

110台北市松壽路3號 www.novelhall.org.tw

舞風十年

10TH ANNIVERSARY OF
NOVEL DANCE · NOVEL HALL



青春·夢想·起飛 Young, New, Tomorrow!

一舞天地闊

十年情·三世舞·新鮮一派

5/15-17

日本 永子與高麗

《柬埔寨故事》

Eiko & Koma in *Cambodian Stories*

身體與繪畫交織成的舞蹈風景

舞風十年

10TH ANNIVERSARY OF
NOVEL DANCE · NOVEL HALL



5/22-24

英國 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團

《動覺試驗場》

Wayne McGregor | *Random Dance in Entity*

歐洲爆紅的青年編舞家

舞風十年

10TH ANNIVERSARY OF
NOVEL DANCE · NOVEL HALL



6/5-9

西班牙 艾伊歐

《新佛朗明哥世代》

El Yiyo in *New Flamenco Generation*

Olé! 佛朗明哥魔力小子

【新舞臺】舞風十年 2009
Novel Hall · Novel Dance 2009

藝術總監 林懷民
For Your Eyes, For Your Soul!

一舞天地闊

十年情·三世舞·新鮮一派

【新舞臺】新舞風 2009 | 藝術總監 林懷民
Novel Hall · Novel Dance 2009 | For Your Eyes, For Your Soul!

2009/5/15-16 (五-六) 20:00

2009/5/17 (日) 15:00

日本 永子與高麗

Eiko & Koma

柬埔寨故事

Cambodian Stories

5/16晚場為錄影場次
演出後歡迎與藝術家自由座談



曾獲「貝絲成就獎」、「麥克阿瑟藝術家天才獎」等近十項國際大獎肯定的永子與高麗，作品向來以超越種族的細膩質感著稱。

《柬埔寨故事》是跨領域的集體創作，源自04年永子與高麗協同6位柬埔寨金邊市Reyum藝術學校學生的共同計畫。舞台上還原柬埔寨風采，身軀柔軟的少年與藝術家在沙土上凝神舞動，搭配現場作畫，展現對天地人的愛與關懷。

本作品06年巡迴美國10週，走過11個城市演出20多場，深獲迴響。新舞風元年就曾來台演出的永子與高麗，這次將呈現更深厚的文化關懷還有蘊藏數十年的舞蹈精華。

2009/5/22-23 (五-六) 20:00

2009/5/24 (日) 15:00

英國 韋恩·麥奎格之隨機現代舞團

Wayne McGregor | Random Dance

動覺試驗場

Entity

5/24午場為錄影場次
演出後歡迎與藝術家自由座談



麥奎格甫以《動覺試驗場》獲得2009歐洲Movimentos國際舞蹈大獎之「最佳編舞獎」。

以約翰屈伏塔為偶像的麥奎格學過迪斯可和國標舞，編舞之外還玩電影和歌劇，作品結合音樂、視覺和科技，以挑戰肢體動作與大膽跨越不同媒介而聞名。異類作風使他成為英國皇家芭蕾舞團唯一出身現代舞之駐團編舞者，而22歲成立的隨機現代舞團則是英國藝術重鎮沙德勒之井劇院首邀的常駐舞團。

最新創作《動覺試驗場》是麥奎格探索大腦與編舞關係三部曲之完結篇。舞功高強的舞者們在充滿演算式與幾何圖像的科技舞台上，以麥奎格慣用不含人體工學之肢體舞動，進行如光電交錯般的高動能身體實驗，令人喘息、咋舌。

2009/6/5-6 (五-六) 20:00

2009/6/7 (日) 15:00

西班牙 艾伊歐

El Yiyo

新佛朗明哥世代

New Flamenco Generation

6/6晚場為錄影場次
演出後歡迎與藝術家自由座談



艾伊歐是林懷民在巴塞隆納發現的佛朗明哥神童，當年他才十歲。

八歲即以首席舞者之姿登上職業舞台的艾伊歐，今年才十三歲，年輕身軀裡住著古老佛朗明哥靈魂，純熟精緻的表演技巧，充滿純真、奔放的能量，將佛朗明哥熱血貴族的本質表露無遺。

一整團閃亮名單隨艾伊歐首度跨洋訪台，帶來歌、舞、音樂並重的道地佛朗明哥藝術；三位得獎無數的重量級佛朗明哥歌喉家；甫獲西班牙全國佛朗明哥吉他新秀首獎的柯蒂斯；技藝精湛的男女舞蹈家。是的，他們的表演就是FLAMENCO PURO「純正佛朗明哥」！

El Yiyo 南下熱情巡演場

屏東縣藝術館 2009/6/8 (一) 19:30

嘉義縣表演藝術中心 2009/6/9 (二) 19:30

套票最低 7 折，並贈「舞風十年經典明信片」！

舞風十年套票專案

- ◎ 一般套票享有 8 折優惠；學生套票享有 7 折優惠(憑證入場)。
- ◎ 一次購買三檔節目各一張票券即成為套票，並贈「舞風十年經典明信片」一組，請洽【新舞臺】。

【新舞臺之友】獨享優惠

- 【新舞臺之友】訂票獲享 7.5 折優惠，憑票於演出場兌換節目冊一份；訂套票更享 7 折優惠並贈送「舞風十年經典明信片」！(至多可購買四組套票)

其他購票優惠

- ◎ 中信卡友、愛門之友、公親之友、誠品會員 9 折優惠
- ◎ 屏東之友 9 折優惠、團體票 20 張以上(含)即享 8 折優惠 (購票請洽新舞臺)

便利的訂票方式

- ◎ 電話訂票：立即加入【新舞臺之友】享受電話訂票的貼心服務，請洽 02-2758-8909
- ◎ 傳真訂票：請撥 02-2723-7905 代碼 1008 或由 <http://www.novelhall.org.tw/>
- ◎ 「活動快訊區」下載訂票表格，填妥後傳真至 02-2723-5391 或 02-2722-4301，並請立即來電 02-2723-7953 確認，以完成訂票手續。

票價：

500.800.1000.1500.2000 (新舞臺)

400.600.900.1200.1500 (嘉義場)

200.400.800 (屏東場)

購票專線：02-2723-7953

售票處：年代售票系統各票點

演出地點：台北【新舞臺】屏東-屏東縣藝術館 嘉義-嘉義縣表演藝術中心

主辦：新舞臺 中國信託商業銀行 新舞臺

贊助：嘉義縣表演藝術中心(嘉義場) 屏東縣政府文化處(屏東場)

合辦：BRITISH COUNCIL (駐新加坡總領事館)
英商文化協會

【新舞臺】之營運由 中國信託商業銀行獨家贊助

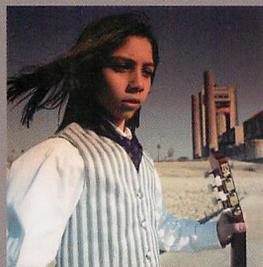
舞風十年
10TH ANNIVERSARY OF
NOVEL DANCE · NOVEL HALL

【新舞臺】新舞風 2009
Novel Hall · Novel Dance 2009

藝術總監 林懷民
For Your Eyes, For Your Soul!



(西班牙)
艾伊歐
El Yiyo
新佛朗明哥
New Flamenco Generation



北部驚豔首演

2009/6/5-6 五-六 20:00 臺北市新舞臺

2009/6/7 日 15:00 臺北市新舞臺

6/6 晚場為錄影場次

演出後歡迎與藝術家自由座談

南部熱情巡演

2009/6/8 一 19:30 屏東縣藝術館

2009/6/9 二 19:30 嘉義縣表演藝術中心



13歲的艾伊歐是新舞風藝術總監林懷民大師在巴塞隆納發現的佛朗明哥神童！
8歲即以首席舞者之姿登上職業舞台，
純熟精練的步法與手勢展現佛朗明哥熱血賁張的本質，
在隨團來台的頂尖佛朗明哥藝人伴同下，瞬間引發佛朗明哥之火！

演出地點：

臺北：【新舞臺】(臺北市信義區松壽路3-1號)

屏東：屏東縣藝術館 (屏東市和平路427號)

嘉義：嘉義縣表演藝術中心 (嘉義縣民雄鄉建國路二段265號)

售票：年代售票系統各票點

票價：

臺北：500.800.1000.1500.2000 (購票專線：02-27237953)

屏東：200.400.800 (洽詢專線：08-7340659)

嘉義：400.600.900.1200.1500 (洽詢專線：05-2065675)

主辦：

財團法人
中國信託商業銀行
新華臺
SPRING HALL

合辦：

嘉義縣表演藝術中心 (嘉義) 屏東縣政府文化處 (屏東)

贊助：

中國信託商業銀行

感謝中國信託商業銀行 獨家贊助【新舞臺】營運