

附表一

2017-2019 《打開羅摩衍那的身體史詩》三年計畫：第一階段成果報告

一、 2017 年實地探訪地點：

1. 泰國-大城(Ayutthaya)
2. 柬埔寨-金邊(Phnom Penh)、暹粒(Siem Reap)
3. 緬甸-仰光(Yangon)、蒲甘(Bagan)、曼德勒(Mandalay)
4. 印尼-日惹(Yogyakarta)、梭羅(Surakarta)

二、 行程總表：

國家	日期	行程	備註
泰國	05 / 14 (日)	與大師見面 泰國傳統舞蹈大師:Ajarn Chulachart Aranyanak	地點:曼谷藝術學校 (The College of Dramatic Arts in Bangkok)
	05 / 15 (一)	參觀臥佛寺(Wat Pho)	
	05 / 18 (四)	觀賞泰國傳統舞蹈佾舞 Khon Dance 演出	地點:曼谷皇家劇院 Sala (Chalermkrung Royal Theatre, Bangkok Thailand)
	05 / 21 (日)	參觀邦巴茵宮(Bang Pa-In Palace)	
	05 / 22 (一)	參觀崖差蒙空寺(Wat Yai Chai Mongkhon)、 帕楠稱寺(Wat Phanan Choeng)	
	05 / 23 (二)	參觀大城歷史遺跡公園(Ayutthaya Historical Park)、 瑪哈泰寺(Wat Maha That)	
	05 / 24 (三)	於泰國離境返回台灣	
柬埔寨	12 / 14 (四)	於臺灣及泰國分別出發前往柬埔寨-金邊 參觀皇家藝術大學(Royal University of Fine Arts)、 金邊皇宮(Royal Place)、銀閣寺(Silver Pagoda)	
	12 / 15 (五)	與大師見面 柬埔寨傳統舞大師:蘇菲琳·奇姆夏·皮羅 (Sophiline Cheam Shapiro) 參觀國家博物館	地點:高棉藝術劇院(The Khmer Arts Theater)
	12 / 16 (六)	於金邊前往暹粒(吳哥窟)	
	12 / 17 (日)	參觀吳哥窟	
	12 / 18 (一)	參觀吳哥窟	
	12 / 19 (二)	參觀吳哥窟	
	12 / 20 (三)	於暹粒前往緬甸-仰光	

國家	日期	行程	備註
緬甸	12 / 21 (四)	與大師見面 緬甸傳統舞蹈大師:Shwe Mann U Win Maung	地點:大師住所
		於仰光前往蒲甘	
	12 / 22 (五)	參觀良烏市場(Nyaung U Market)、瑞西貢佛塔(Shwezigon Pagoda)、阿難陀寺(Ananda Temple)、瑞山陀佛塔(Shwesandaw Pagoda)	
	12 / 23 (六)	達瑪揚基塔(Dhammayangyi Temple)	
		於蒲甘前往曼德勒	
	12 / 24 (日)	固都陶佛塔(Kuthodaw Pagoda) 金色宮殿僧院(Shwenandaw Monastery) 烏本橋(U Bein Bridge)	
泰國過境	12 / 25 (一)	於曼德勒前往泰國曼谷過境一夜	
	12 / 26 (二)	於曼谷前往印尼雅加達轉機至日惹	
印尼	12 / 27 (三)	與大師見面 印尼傳統舞蹈大師: Sardono W Kusumo	地點:梭羅(Surakarta)Hotel Ibis style
	12 / 28 (四)	參觀普蘭巴南(Prambanan temple) 欣賞 Ramayana ballet performance	
	12 / 29 (五)	參觀婆羅浮屠(Borobudur)	
	12 / 30 (六)	於印尼離境分別返回臺灣及泰國	

七、藝術家探訪心得：

陳武康_撰文

老話一句，出門是為了看見自己，見自己文化的定位，從看似他方的文化遺產與傳統中發現過來路的綺麗多姿，已不存在的傳統留下多少文化交流與爭奪的遺產，交流的方式也從你情我願到強迫獨裁，宗教、戰亂、皇室，這三個影響《羅摩衍那》表演形式最大的元素，便不斷在這第一階段的探訪中出現。

這次的順序相當的有趣，從泰國開始，拜訪 Ajarn Chulachart Aranyanak 大師時，我們主要談的多是傳統舞蹈的傳承與起源，不同行當的訓練方式與挑選，現在泰國傳統舞的生態，開始建立起第一層對於東南亞舞蹈的認識與接下來對於其他國家的想像。

到泰國時恰逢新舊國王交接，拉瑪九世逝世半年，國王的照片滿街都是，在位七十年，在大多泰國人民心目中早已神化，在 Bangkok Art and Culture Centre 整棟放滿了緬懷他的藝術作品，作品中也有許多借佛教藝術為形式的繪畫作品，硬是將拉瑪九世在繪畫作品中如佛陀一般的存在，要是把羅摩衍那當作個形容詞的話，泰國便是最羅摩衍那的，從將《羅摩衍那》改編為《拉瑪堅》，相信國王便是拉瑪轉世，在這樣的一個神王信仰的國家，見到了傳統舞的沒落，拉瑪六世舞蹈盛世時的榮景，只能從大師與旅伴皮歇的敘述中想像，離皇宮越來越遠，離國王越來越遠，只剩下觀光性質的表演場合比較容易見到《羅摩衍那》的傳統舞劇，那未來呢？真的只剩像提供給觀光客的一種娛樂嗎？

傳統舞劇的命運雖然如此，但這源自印度的文學作品在現代的泰國已經是更為普遍的出現在生活當中了，食物中有以拉瑪命名的，悉多也作為女子美麗與美德形容詞，拉瑪的坐騎加魯達是許多公司行號門口的守護神，泰國機場也是以故事的首篇攪拌乳海的巨型的雕塑來送走訪泰的遊客與旅人，故事裡的各個篇章也出現在很多的生活場景，旅途中我常在想，不知道印度的朋友來這邊會是怎麼樣的一個想法呢？

一進了柬埔寨，我以為我來到了古代一點的，貧窮一點的，另外一個扭曲時空的泰國，一時分不出來，文字的差異，語言聲音的不同，我知道不同，但說不出誰是誰像是堂兄弟，舞蹈也是，在舞蹈上就連皮歇也說不出，我問他：在沒有音樂，沒有傳統服，沒有故事的情況下，能分得出來泰國古典舞和柬埔寨的宮廷舞嗎？他無法！這兩國過去的戰爭歷史複雜，國土疆界的變化也是，泰國的古典舞就是因為在泰國攻打吳哥時攜回了四千多位的舞者與樂師，從這建立起了泰國古典舞，而柬埔寨的古典舞就失傳了，直到四百多年後才在 1840 年由當時的國王安東重新引回，有點像接枝，像是移植，這舞蹈才又從泰國回到柬埔寨，重新把根源接了上，在接下來的一百年成熟了個藝術風格後又適逢法國殖民，舞者表演存在的意義開始受到了挑戰，接著又是仿中國文化大革命的紅色高棉，短短 4 年，藝術家幾乎死盡消失，直到結束後才在藝術家 Chheng Phon 也是柬埔寨的前文化部長，率眾號召下紛紛重現，國際社會也給予最大援助努力協助柬埔寨的藝術文化的重建，也出現了一段蜜月期，度完蜜月，來自國際的資金漸漸撤出，柬埔寨當地的藝術家也開始面對嚴峻的現況，宮廷舞蹈也因神王信仰已經淡化至幾乎不存在的今天，失去了本來儀式的對象。

如何注入新的養分為本來留在皇室裡的藝術，在離開了皇室還能夠繼續再創造，我們採訪的 Sophiline Cheam Shapiro 大師，便與我們分享了需多歷史的變遷與現況如何影響了舞蹈藝術，和她把傳統舞蹈拖入現代的諸多努力，在我一個外國人看來，感到非常的驚奇。傳承了一個號稱一千多年的舞蹈藝術，是有多大的使命感，必須手把手的將一個舞姿，一個眼神，傳下去，並在此尋找新生命，因為，當沒有新生命注入的時候也就是這項傳統消失的時刻！在大師的劇場前，我也同使感受到這份使命感！

先入為主的覺得傳統大師必然處在一種維護傳統的困境裡，或是與經費奮鬥的循環中尋找把傳統優雅的拉入當代的機會與可能性，來到仰光，見到了 U Win Maung 大師，馬上改觀，從他的身上我們確實地看到了，緬甸傳統舞受歡迎的現況，幾乎像是個流行明星，U Win Maung 大師出生於表演家族，從爸爸到五個兒子，每個人作為 Zat Pwe 的傳承人，各撐起了一片天，U Win Maung 大師更是在美國常駐，成為緬甸傳統舞在西方的最佳外交大使。

為甚麼叫做傳統，卻還能如此受歡迎呢？1885 年，藝術家們離開宮廷後，為了生活，偶戲師，樂師，舞者們打散了各自成團進入了民間，進入了村落，鄉間，於寶塔節慶中演出，也為本來就存在的民間表團帶來一層專業定目作品，以及刺激與精彩的一些元素。這種傳統表演以一種幾乎是無距離的方式演化著，創作者們也更快速的轉換表演方式，使得表演者逐漸地成為多項藝術集結一身的表演者，音樂，舞蹈，歌唱，小丑，演戲，主要在表演佛教的教義。這些原因也使得 Zat Pwe 這一表演形式不斷地擴大，同時在觀眾生活素材中尋找到更多的共鳴，持續演化直到現在不脫節！

Shwe Man Thabin 是他們家的團，由爸爸 Shwe Man Tin Maung 所成立，遇見西方後的他，努立開創新形式，也拉近了不同社會階層對於此表演形式的關注，他更是曾經說過 I will work until I die to show the middle class that Zat Pwe Taabin is relevant.最後更是符合的應證自己的話，五十歲的時候，在與兩位一同演出的狀況下於演出 Hna Pa Thwa 最後一個段落，極度浪漫的死在台上！五個兒子接著衣鉢，繼承著爸爸的意志，在演進的路上維持一種平衡，吸收觀眾對於社會時事與文化上的關注和期待，這一貫徹也使得此藝術從未漸遠而是與觀眾同行！

年紀最大的 Sardono Waluyo Kusumo 在藝術道路上的追求上令我佩服，倒不是他驚人的資歷，而是他不斷地進入不同的藝術領域，並且都有驚人的呈現在他的身上可以清楚地發現一種平和。四位大師成熟的年代剛好也都是西方文化影響最深最遠的年代，四位傳統藝術表演家各自身懷傳統舞蹈的絕技，面對西方文化流行的浪潮，是如何抵擋與擁抱，更或是清清楚楚保持距離，都可從他們身上見到。

而在 Sardono 的身上，反而得見到了一種非常混搭有力的能量，有傳統有當代，有東也有西！這樣的混合中已無法分離檢閱，反而互相聯繫支援。這也許和印尼特殊的宗教態度有關，七世紀的印度教，印度廟宇不斷起立，九世紀的全體佛教熱情的興建佛教建築，回教、基督教，這幾度的大規模宗教變換，並沒有對於其他宗教或其廟宇帶來摧毀，即使信仰的版圖已經變遷，可是留了下來，便形成了歷史文化的一部份，有了情感，也多了瞭解，很包容！

Sardono 學哈努曼的時候，這角色的舞蹈和現在的風格相距甚遠，他所表演的哈努曼成了傳世的典範，也成為了印尼傳統舞當中大家所熟知所學習的哈努曼。是哪位大師傳給他呢？是漫畫角色泰山，原來，小時候他很喜歡這本漫畫，也成為了他兒時的英雄想像，很自然地當可以自由發揮的時候，他就在哈努曼的面具下，跳著如漫畫中泰山的形象，長大之後才知，原來漫

畫中泰山的原形，是參考米開朗基羅的雕塑，而 Sardono 在賦予哈努曼新內涵的同時，也形塑了一種不著痕跡的東西交疊，自在又自然。

印尼遺跡，Borobudur 和 Prambanan 是這四個國家的遺跡中，最早建造的也保存復原的最完整，可共觀看的雕像大多都在原位，使得之前一些已養成為失去的神像幻想原貌的習慣得以休息，看著這些信仰與故文學故事中的主角就在眼前矗立不過反而有種失落感。在與四位大師會面實在都是機會難得，各個身上漂亮非常，成形於不同風格與傳統，雖都只是坐著訪談，但一提到舞蹈時，回憶一來，那管是二十年前還是四十年前的事，照樣如通靈般再現我們眼前，那種招喚的真本事，我佩服，好看！

下一階段便是以身試法了，以自己的身體，體驗四國傳統舞的運動法則與美感。面對每一位大師時，我都會問他們在開始之前，我應該要做什麼樣子的身體準備呢？他們多是微笑以對，我倒是滿腦的計畫，拉筋啊，折手，壓手軸啊！但是在四國皆探訪完畢之後發現其實已經無從準備，實在太豐富，歷史也曲折，我想再多的準備也只能交給自己的身體了。

皮歇·克朗淳_撰文

我發現從現在起不到 24 小時，2018 年即將要到來。
我意識到我在柬埔寨、緬甸和印尼三週旅行的時間。

從蒲甘到曼德勒需要 4-5 個小時；從婆羅浮屠到我的旅館往返需要 5 個小時；這時間等於從曼谷飛到日本的航程。但是，我無法想像和衡量一千兩百年、一千年甚至八百年的歷史。在我面前的是婆羅浮屠、吳哥窟、巴戎寺和蒲甘。這些地方喚醒了我的大腦和想像力。每當我看到它們時，我都會感到如此的警惕和興奮。我想知道當時的人們如何獲得了愛與信念的力量，並將它們轉化為創造這些驚人的建築。

也許恐懼或原始性是推動那個時代的人們有創造力的因素，在創造我們今天所稱的“世界遺產”，讓我們了解過去幾千百年的歷史，時間是非常重要的，它是無形但有價值的，如果沒有任何事情發生，它會無意義的流動。我們可以從我們所看到的情況中意識到時間，我們可以感受到來自藝術、故事、語言、建築物和工具的時間。當代的时间是指“現代”或“此時此刻”，我們以尋找未來和還沒有到來的事物，來創造未來。

作為一個出生在東南亞的人，我從這趟旅行中學習到的，是現實世界中真相的微小結論，羅摩衍那的計畫及旅程才剛剛開始，讓我們看到更廣泛的畫面，而為我們而開的那扇門，衝擊了我的感覺，讓我的意識開始重新思考過去。過去讓我成長，而我卻要把他遺留在那裡嗎？在三個國家三個星期的旅程中，在往返各個地方的途中，我睡在汽車、船和飛機上，文化的流動，保存，適應，接受或破壞，所有這些事情都是為了使文化適應這些土地而進行的談判。

羅摩衍那的故事在宗教、政治、信仰、大自然、表演藝術、生活方式等各個角度被廣為流傳，而反之亦然，每個地方因應環境融入自身獨有的故事，而產生出不同版本的羅摩衍那。羅摩衍那的故事不斷地在距離和時間的流逝中傳遍時代，地方和世代，直到現在。如今，羅摩

衍那故事的存在還在東南亞地區周圍盤旋，我在入境柬埔寨後看到的第一件事是羅摩和羅什曼那的雕像(羅摩衍那的兩個主要角色)在機場出口歡迎旅客，在泰國的素萬那普機場，我可以從旅客大廳裡面的走廊看到哈努曼和本雅凱的那一幕。在印尼，Sardono 大師高興地在我們見面的飯店大廳跳了一段哈努曼的舞蹈。在緬甸的小房子前面，有一條塵土飛揚的街道，人們仍然依靠著大自然過著非常簡單的生活，我從導遊的介紹中遇到了一位舞者，她把自己的服裝改成傳統的風格，用過時的手機播放傳統音樂。然後，她開始以傳統的方式優雅的跳舞，在我看來，木頭做的房子變成了宮殿，而她變身為“悉多”。

“過去”和“現在”的時間是“同一個本質”。現在的我們每一天有 24 小時，就跟過去的人一樣。但是現在的我們比過去的人少了“信仰”，特別是“過去的信念，使我們成為現在的我們”。

附表一

2017-2019 《打開羅摩衍那的身體史詩》三年計畫：第二階段成果報告

在飛速及科技的時代下，我們漫步歷史的痕跡：輕聲探問仙女，陽光雨土加身，轉身架起臂膀，面具下步伐震耳。以身體探問「傳統」要告訴我們什麼？陳武康 x 皮歇・克朗淳在東南亞四國，跟隨著 Sophiline Cheam Shapiro(柬埔寨)、Sardono Waluyo Kusumo(印尼)、U Win Maung(緬甸)、Ajarn Chulachart Aranyanak(泰國)四位大師，為期四周與傳統舞大師貼身學習。

一、 2018 年實地探訪地點：

1. 柬埔寨，金邊 (Phnom Penh) – Sophiline Cheam Shapiro
2. 印尼，梭羅 (Surakarta) – Sardono Waluyo Kusumo
3. 緬甸，仰光 (Yangon) – Shwe Mann U Win Maung
4. 泰國，曼谷 (Bangkok) – Ajarn Chulachart Aranyanak

二、 行程總表：

國家	日期	行程	備註
柬埔寨	11 / 25 (日)	於臺灣及泰國分別出發前往柬埔寨－金邊，與柬埔寨傳統舞大師見面。 Sophiline Cheam Shapiro (Cambodia)	
	11 / 26 (一)	劇院上課、學習著裝、祭拜。	地點：高棉藝術劇院 (The Khmer Arts Theater)。
	11 / 27 (二)	劇院上課、俄羅斯市場購買演出用沙龍。	
	11 / 28 (三)	劇院上課。	
	11 / 29 (四)	劇院上課、正式祭拜。	
	11 / 30 (五)	劇院上課、訪問大師。	
	12 / 01 (六)	移動日。從柬埔寨－金邊到印尼－梭羅。	

國家	日期	行程	備註
印尼	12 / 02 (日)	休息日。	
	12 / 03 (一)	與印尼舞蹈大師 Sardono W Kusumo 見面。	地點：Sardono 舞蹈排練場。
	12 / 04 (二)	排練場練習。	
	12 / 05 (三)	排練場練習。	
	12 / 06 (四)	排練場練習。	
	12 / 07 (五)	排練場練習。	
	12 / 08 (六)	訪問大師，參觀普蘭巴南(Prambanan temple)	
	12 / 09 (日)	移動日。從印尼－梭羅到緬甸－仰光。	
緬甸	12 / 10 (一)	與緬甸傳統舞蹈大師 Shwe Mann U Win Maung 大師見面，排練場練習。	地點：Dream World Studio Myammar。
	12 / 11 (二)	排練場練習。	
	12 / 12 (三)	排練場練習，參訪仰光大金寺。	
	12 / 13 (四)	排練場練習，卡拉威宮觀賞傳統舞蹈。	
	12 / 14 (五)	排練場練習，訪問大師。	
	12 / 15 (六)	移動日。從緬甸－仰光到泰國－曼谷。	
泰國	12 / 16 (日)	與泰國傳統傩舞大師 Ajarn Chulachart Aranyanak 見面，於教室進行練習。	地點：Patanasilpa Institute 戲劇舞蹈學系。
	12 / 17 (一)	教室練習，武康著裝。	
	12 / 18 (二)	教室練習。	
	12 / 19 (三)	教室練習。	
	12 / 20 (四)	參與大型祭祀。	
	12 / 21 (五)	休息日。	
	12 / 22 (六)	返台。	

四、 藝術家探訪心得：

陳武康_撰文

歷史背後所代表的文化意義濃縮於這一趟共 20 天的密集學習，最後以舞蹈的形式呈現，認識這些文化遺產的同時內心只能以讚嘆不斷，發現、理解並重新相信儀式本身帶給傳承的力量。儀式中充滿的許多符碼、儀軌，在這類似宗教原始氣氛中學習，更能感受與想像這份身體傳統中神秘的能量，而這些都不是以前的我所能想像的。行程滿滿的四週，經歷了一堂堂的學習，重新當個舞者，當學生，能跳舞真的是一種特別的才能，透過身體連結歷史，這一連，連上了千百年來的文化與傳統。

在柬埔寨和泰國跳舞時的儀式感非常的重，當然也和其流程有關，仔細想想其實跳舞真的儀式感很重，不論什麼舞蹈，都有一個換服裝的流程，這也是在跳舞裡面相當有趣的一個部分，像是裝備一樣，可多可少，目的也可以是功能性的，或是象徵的，這個階段一完成，往往變了另外一個人，被淨化了。

印尼完全讓我對土地的藝術有新的體驗，不是台灣原住民的我，對此感到非常新鮮，常聽到藝術和土地之間的關係，在這，殿堂裡的表演藝術其實是從土裡經過了農村神廟而長出來的。

去了緬甸，見到社會階級制度的明顯呈現，師徒之間、樂手老師、城鄉差距很大的東南亞社會。我們是一個現代化拉扯完成的社會，大多的東南亞社會還在進程中嗎？其實不能用這樣的價值思考去類比，因為兩地是完全用不一樣的土質與歷史給營養推進的，這裡面的極端拉扯、價值衝擊、政治宗教……等各類標準皆是不同的。突然想到，中國人的特殊情況是如何形成的呢？

這裡面蘊含的主體是什麼？特別是對於我來說？這和視覺藝術不一樣的事情是我作為表演者必須要在台上，那麼，我的身份在此的意思是？

我，作為一個舞者，以自己的身體去經驗這四個國家的傳統身體價值，我有幾個建議，希望能夠從自身逐漸擴散來追尋身體樣貌。

傳統舞蹈的傳承在這裡，還盡力的維持一種原始技藝傳遞的方式，透過儀式強化師徒之間的連結，像是父子女女般的互相依存，無私的灌溉，完全的信任，弟子的身體則在老師手把手的教學傳授下點滴成長形成。

老師這個角色也在這次的學習中有新發現，不是分門別類的專業項目，而是五感體驗的引路，一步一步的讓弟子全面啟動的提升，這真的是很精髓的一個價值。舌、眼、耳、鼻、身、意的照料，經驗的傳授，也會使得弟子在成長的過程中有更高的目標可追尋，而不是成為一個專業人士。

這趟旅程我清楚的發現，每一種藝術形式出現的時候，都將當時文化政治給聚焦，然後以劇樂舞的方式保存了下來，這當中的創作過程是尤其神秘的。芭蕾舞我們很清楚的知道有個編舞者，這些角色職稱與分工，戲劇裡面有編劇和導演，而在東南亞裡的表演藝術，有大師，有國王，有祭司，有角色，有貴族，各有各的分工，但是有沒有神王概念對於藝術形式的生成有非常重大的影響，沒有的情況，會是一種比較有機的狀態，可變動性較大，允許突破與創新，有神王則大多相反。不過這裡並不將突破創新視為好，沒有突破創新便是不好，完全不能夠藝術歸藝術、政治歸政治，這些表演藝術完全反應了當時的政治情況。

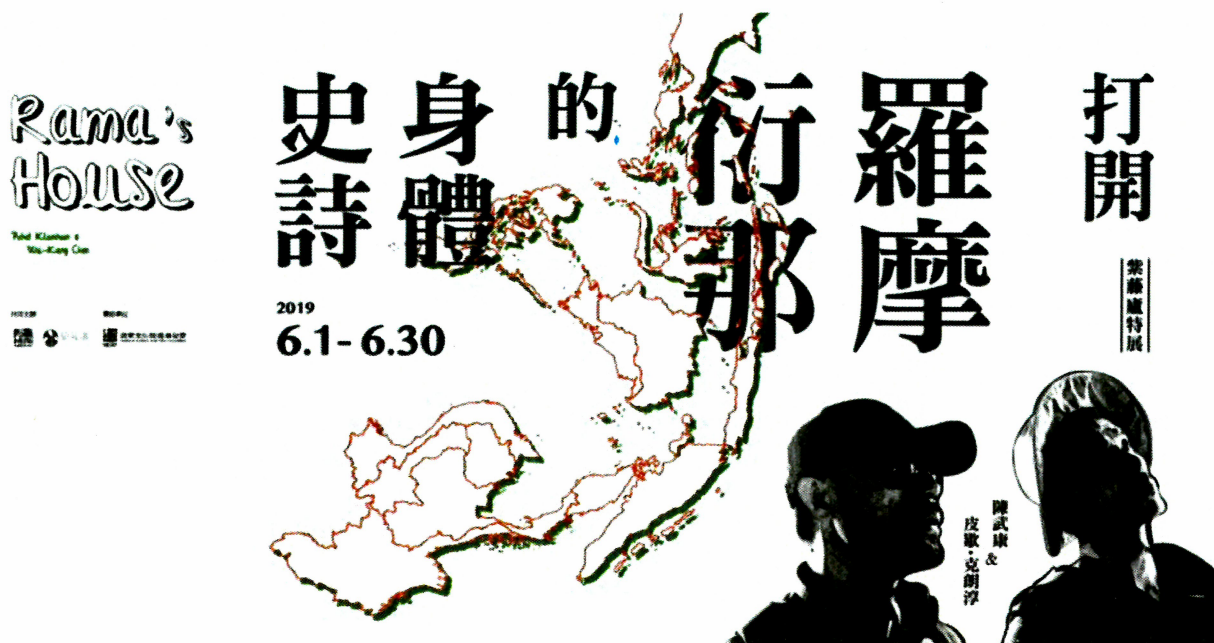
Rama's House

Wu-Kang Chen x Pichet Klunchun

陳武康 x 皮歇·克朗淳 x 東南亞四國傳統舞大師 《打開羅摩衍那的身體史詩》展覽及演出

蟲舞劇場藝術總監陳武康及泰國當代舞蹈大師皮歇·克朗淳再度跨文化、跨傳統的合作，從東南亞家喻戶曉的史詩《羅摩衍那》(Ramayana)，也是被各種藝術詮釋過最多次的一個故事，作為此計畫的開端。此計畫將以三年三階段：「歷史文化實地研究」、「向大師學習」及「論壇式演出與對話」來作為此次合作的主軸。2017年走在千年的古蹟中與巷弄中，2018年與東南亞四國與傳統舞大師貼身學習，兩人用了兩年多在《羅摩衍那》中的故事、遺跡、舞蹈和音樂中沈浸，找尋與學習的過程，一步步地去了解、一層層的去揭開，用經歷後親身的轉譯，在當代說著關於傳統的形變。

國藝會表演藝術國際發展專案的支持，2019蟲舞劇場在紫藤廬，一處以人文歷史為精神的活古蹟，以展覽、演出、藝術家在現場的多樣形式呈現 *Rama's House*，在此述說一段新與舊、跨越領土與國界、傳統與當代的交界現場。以此作為研究計畫的一個小句點，並是2020邁向舞台呈現的起點。



關於藝術家 Artist

陳武康，從古典中長成轉身成當代靈魂。

我，作為一個舞者，以自己的身體去經驗這四個國家的傳統身體價值，希望能夠從自身逐漸的擴散的來追尋身體樣貌。

皮歇·克朗淳，揉和傳統與當代反骨為要真實。

作為一個出生在東南亞的人，我從這趟旅行中學習到的，是現實世界中真相的微小結論。

東南亞四國傳統舞大師

阿將・楚拉徹特・阿那雅納克 / 泰國
(Ajarn Chulachart Aranyanak, Thailand)
陣陣踩踏聲中的威嚴與高貴
拉伐那 Ravana 的七情六慾及故事

蘇菲林・奇姆・夏皮羅 / 柬埔寨
(Sophiline Cheam Shapiro, Cambodia)
紅色高棉下的倖存者
為藝術為愛她即是人間希塔 Sita

薩多諾・沃爾盧約・庫蘇摩 / 印尼
(Sardono Waluyo Kusumo, Indonesia)
普南巴蘭舞劇神猴哈魯曼 Hanuman 原創誕生者

瑞曼・文・茂 / 緬甸
(Shwe Man Win Maung, Myanmar)
傳統舞世家「黃金曼德勒」
上演羅摩 Rama 王子毗濕奴的第七次化身



2019年，本計畫加入日本構作顧問中島那奈子。中島女士專研日本傳統舞蹈，而後成為舞蹈戲劇顧問、舞蹈研究者。兩位藝術家武康與皮歇在2018年與大師學習的旅程中，思考著在此計畫中所期望的構作顧問是能從自身體驗、及對於傳統與當代都有身體實踐的人物加入，在開展籌備期中島女士由東京到台北加入展覽及演出的現場，也為2020年的劇場演出作前期的準備。

中島那奈子 (Nanako Nakajima)

舞蹈戲劇顧問、舞蹈研究者。

畢業於柏林自由大學，Nakajima從事樂齡與舞蹈的相關研究。她同時也是舞蹈戲劇顧問，以及日本傳統舞蹈學校Fujima的老師。目前任教於愛知大學。她擔任許多演出的戲劇顧問包括：Luciana Achugar's "Echausting Love at Danspace Project" (2006年獲紐約舞蹈表現獎 Bessy New York Dance and Performance Award); 以及 Osamu Jareo的Thikwa plus Junkan Project。Nakajima2014年於柏林與東京籌劃"舞蹈與時間變化"國際論壇。共同著作 "Dance Dramaturgy: Modes of Agency, Awareness and Engagement" (Palgrave, 2015), 2016年擔任TPAM Direction舞蹈策展人。



關於 2019 紫藤廬特展

我們將2017-2018年之間，兩位藝術家最重要的歷史古蹟探訪紀錄、在地的文物及風俗田野調查、大師訪談口述及影像、其他相關參考資料等重新整理，從東南亞四個國家：柬埔寨、緬甸、印度尼西亞、泰國。展區內陳列攝影及圖像輸出、訪談口述及向大師學習的現場影像紀錄，以紀實展的方式邀觀眾用靜態、閱讀、沈靜的方式在花廳中席地而坐來到羅摩王子家作客，與其說是展品更像是這兩年虧集的點滴和紀錄更有足夠的文獻和書籍提供大家對羅摩衍那和東南亞四國傳統的深入了解。

展期：2019/6/1-6/30，展期4週

地點：紫藤廬 (Wistaria Tea House)

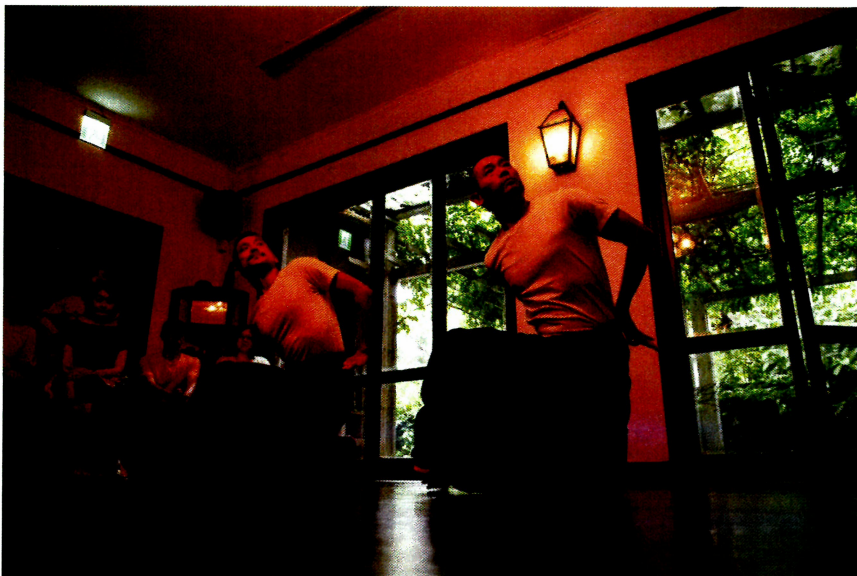
系列活動：

{皮歇·克朗淳 X 陳武康 開幕演出} 演出長度40分鐘.紫藤廬.大廳

陳武康 X 皮歇·克朗淳用了兩年的時間在《羅摩衍那》中的故事、遺跡、舞蹈和音樂中沈浸，找尋與學習的過程，是第一次他們去用身體去反應所吸收到的種種。在紫藤廬一處以人文歷史精神的活古蹟中，在台灣說一段新與舊、跨越領土與國界、傳統與當代的交界現場。

在紫藤廬大廳空間非常微妙巧合的剛好有四個出入口，讓兩人藉由四個空間的交界處彷彿穿梭在這趟旅途中的四個國家和回到我們身處的台灣。觀眾進場前在展覽區先做參展，而後每場約50人一同在親密地坐在茶凳或席地的觀賞兩人近距離且交流豐富的演出。

兩人從觀眾角度的西口進入，首先展示了與 **瑞曼·文·茂 / 緬甸** (Shwe Man Win Maung, Myanmar) 集訓學習的一段「緬甸基礎舞蹈一」節奏變化莫測、身體角度千奇百怪，但相對其他國家已經比較系統化的分段練習。舞結束兩人開始自我檢討互相指點，凝結的氣氛開始被劃開，觀眾漸漸意識到，這不會是一場只有神聖和緊繃的演出。





兩人在西口從容地換上沙龍，屬於導師顏色的藍色，相互的做起在泰國學習的基礎拉筋暖身動作，單一旦直接，幾乎都需要雙人來完成中間有些動作有會和泰式按摩相似，而泰式按摩¹緣起於印度的瑜伽，古老的推拿法是從寺廟傳到民間的。泰國傳統舞中腳需要向外展及重心扎穩向下，兩人已接近殘忍的方式對待彼此，並還邀請觀眾一同「施壓」，皮歇北武康輕易地折起超乎常人尺寸如那迦的手腕手指，而武康直立立硬挺的手和臉上露出痛苦的表情，這時的關這時的觀眾除了同理心的感受到痛楚外，也能理解到東西方對於身體的要求方式和重點是很不一樣的²。



「那迦」³(Naga) 亦是佛陀的守護者納迦代表著人界與天界的連結，所以在泰國佛寺的入口常常會有兩側以納迦為扶手造型的樓梯或通道因這樣的形象在泰國、柬埔寨的佛寺中也相當常見。兩國舞蹈在文化和歷史錯中複雜的相似處中，不難認出在手部動作及服飾上的尾端，都如那迦的形象一樣如火焰般向上並成曲線往上。

從南出口，扛出了中式木桌上頭擺著電腦，朝著電腦 **蘇菲林·奇姆·夏皮羅 / 柬埔寨** (Sophiline Cheam Shapiro, Cambodia) 跳著柬埔寨傳統舞蹈練習，在學習的過程中因為系統和教導的方式與西方及其不同（無動作分析分解練習）一段9-12分鐘的舞即使在練習都是一氣呵成，這也讓武康了解到這或許就是所謂傳統的教導，老師手把手的直接在身體調整，相較西方從外部觀察去分析理解進而練習，東南亞的方式更像是從內部操作進而從外細磨。這段對著老師影像繼續跟在屁股後面跳的呈現的樣子，如實的呈現那週在柬埔寨兩人對於柬埔寨舞蹈在短短周內無法破解的真實樣貌。



¹ 帕徹獨彭大寺院，英語：Wat Pho華人慣稱為臥佛寺，該寺也是傳統泰式按摩的發源地，迄今仍有持續授課。

² 大體來說西方訓練著重於開展向外及腳部細節，而東方注重中心和手部細節。

³ 天上與人間的橋梁，那迦在印度是蛇神，和水、雨有非常深厚的關係，常以5.7.9...等奇數個頭的眼鏡蛇姿態出現。



兩人換上的自己練習的衣服，推開了紫藤廬的落地窗往庭院走去。庭園恰似和薩多諾·沃爾盧約·庫蘇摩 / 印尼位於梭羅的「廢墟」場地後的庭院神似的，當初兩人在老師的指派下在草叢間泥巴中打滾，在穹頂中先放下自己然後找到自己，幾近在失去人類正常規範下的反應和行為，在紫藤廬兩人轉換利用的鯉魚池塘，那精力和狀態，眾人驚豔。最後兩人選擇離開步入台北的街道上，那是兩個文明人似乎經歷了一段奇幻旅程中默默的走向不知道會如何潛移默化蓋變的未來。



這兩年多的旅程，這近一小時的傳達，像是兩人一顆食下能回到過去的魔幻藥丸，百年一棟房子留下的痕跡，千年留下的傳奇，和延伸出創作的演繹。

**在飛速的時代下，
我們漫步歷史的痕跡。
架起臂膀，步伐震耳，
「傳統」要告訴我們什麼？**

{品茗時聽古問答} 雙人席/單人席.每時段45分鐘與藝術家私約

觀眾兩人組或獨自一人將與一位素為謀面的新朋友一起在「紫青」玻璃屋老樹下，聽武康講他和皮歇親身走在東南亞四國的千年遺跡，與大師傳統藝師習舞的體驗，進而思考自身身體的文化痕跡。同時享用紫藤廬推薦的優美茶品和茶食，茶師介紹茶及示範泡開場，

喚起 / 藝術家在現場 / 一起品茗對話

在演出前的現場通常我們是看不見藝術家的，因為他從一早甚至是更早就進入了備戰的狀態。在演出後通常也很難和他們說上一句話，因為他們大戰後身心俱疲通常只想回家放空。所以身為表演藝術家跟觀眾的距離是較為遙遠的，總是在台上和台下互相觀賞的關係。{品茗時聽古問答}的想法，在紫藤廬中，我們想要透過茶及一段空閒的時光中邀觀眾與藝術家面對面的坐著，話題因來者或藝術家當下的感受而異，內容除了包含兩年探訪學習的經驗，觀眾是歡迎提出任何問題的。武康像是為茶師、偶爾又像個說書人，以塔羅牌的方式上面印著兩年遍佈的足跡，要觀眾抽出三張，故事就從那開始講起。有人來問聊茶、有的人來藝術諮詢、談政治談生活的都有在「紫青屋」包廂形式的空間中，是忘情的下午是真摯的交流。

{閉幕特別活動 武康的 YouTube 清單} 長度120分鐘.紫藤廬.花廳

武康的 Rama's House Playlist

舞者學習的方式透過眼傳到腦教會了身體，除了上課之外觀看理解是很重要的。感謝現代科技的無界線不需要visa和機票，託時代的變遷和便利，只要鍵盤一打用最新的科技分享最傳統的東南亞舞蹈。武康分享了這兩年找尋到的精彩影片，起遊歷了東年亞和影響他們的源流印度。當晚聚集的觀眾還有分別是柬埔寨、印尼舞蹈和音樂的研究者除了分享影片外還有很多意見交流和分享的時刻。

◎ 閉幕活動影像紀錄，請見附件資料



關於紫藤廬

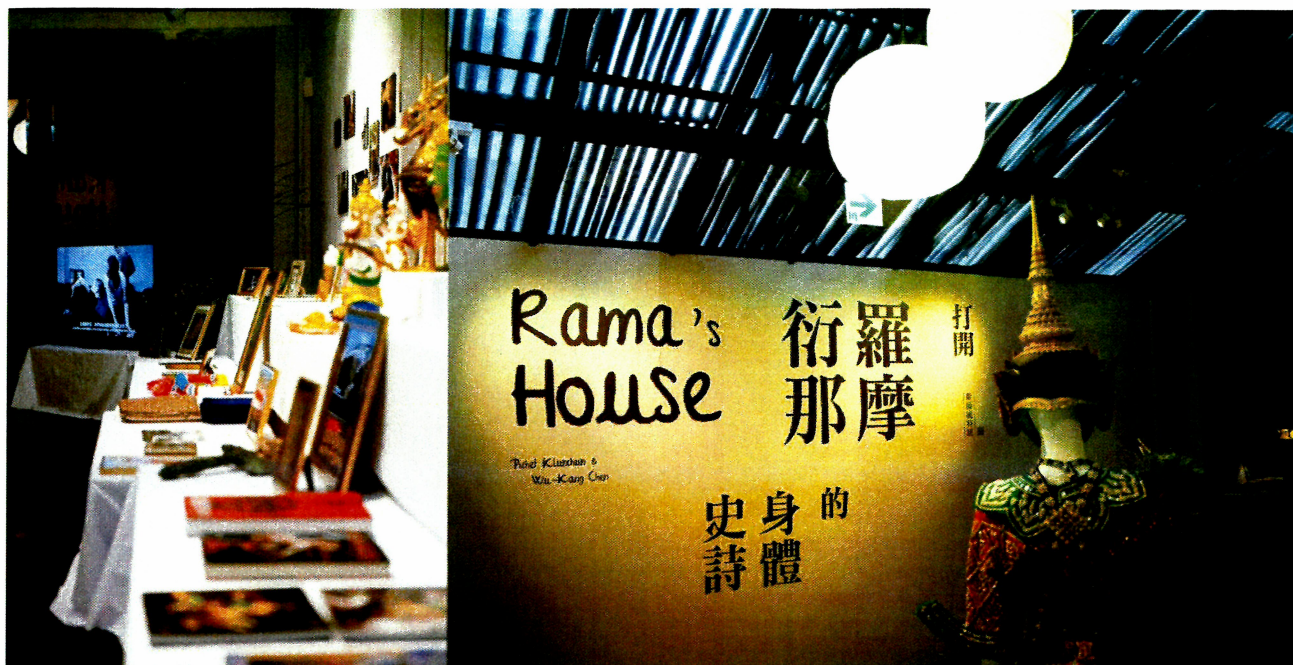
紫藤廬是一個茶館，卻不只是茶館，它是全台灣第一處市定古蹟，也是台北第一處也以人文歷史精神及公共空間內涵為特定而指定的活古蹟。

1945年以前，紫藤廬老宅為日據時代台灣總督府的高等官舍。

1950年代後為財政部關務署署長周德偉教授的公家宿舍。

1981年闢為茶館，創辦人周渝提出「自然精神的再發現，人文精神的再創造」。

紫藤廬長年孕育的道家美學觀及隨意自在的空間氛圍，使她成為台北市民品茗沈思、談談文論藝、遠離塵囂的一方。許多中外媒體報導如紐約時報、華盛頓郵報、Discovery、藝術新潮等皆有深入報導。



策劃此次展覽時，我們在思考，如何將這大量又私人的經驗和訊息和觀眾分享？且分享的意義和目的是什麼？武康與在參訪紫藤廬時，有種很快和深的連結感，在探問傳統和自身的近年的脈絡下，紫藤廬這樣的茶坊，的確就是台灣的某種代表，而茶也是我們在兒時時台灣長輩不論是士農工商夜的休閒或養性的重要活動，卻也在現今科技發達的時代，漸漸的稀少但卻珍貴。

如同創辦人周渝所提：我的父親在去世時台灣還在戒嚴時代，現在台灣的民主和自由已實現了，可是民主的風範和人格素養似乎沒有做到很好，但至不是制度的問題是文化的問題。人的休養及自我提升，透過茶文化是可以坐力的。生活美學、人的修養及養生這三大要素都在茶文化裡可以得到，這樣說起和舞蹈的存在意義是不謀而合的，將此次以身體作為不同文化的探索，回頭接連在我們自己的文化方式，是種別具意義和令人有機會能沈靜省思的時刻。



為期一個月的展覽家系列活動的形式，使我們有一個基地很直接的和公眾交流是此次意義最大也是很好的收穫。從各個領域角度選擇前來的觀眾、除了藝文界、也因為和紫藤廬合作認識了不同領域的觀眾。不同於演出形式的時效性，觀眾也可以選擇想要參與的時間長短和深度。而對於藝術家而言，除了用創作作品的形式外以展覽、呈現、和觀眾交流的不同面向去檢視主題各種層次的意義和有一個開放性去接受外來的刺激。

藝術應該是生活的，生活應該是有藝術的。從千百年前的傳統存在著，現今我們也想要找回！