

符宏征導演運動劇場十週年

2019 動見体 MOVIE Theatre



單戔⁺FIGHT

2019

動見体 MOVIE Theatre

戰+符宏征導演運動劇場十週年

2019.12.07-22

台北水源劇場

2019.12.07 (六) 19:30

2019.12.08 (日) 14:30

2019.12.11 (三) 19:30

2019.12.12 (四) 19:30

2019.12.13 (五) 19:30

2019.12.14 (六) 19:30

2019.12.15 (日) 14:30

2019.12.18 (三) 19:30

2019.12.19 (四) 19:30

2019.12.20 (五) 19:30

2019.12.21 (六) 19:30

2019.12.22 (日) 14:30

動見体 M.O.V.E. Theatre

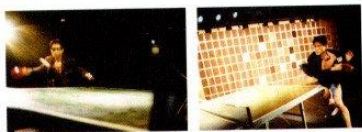
輸贏起落，

勝者為王的勵志謊言

場內場外，

人生百態的失敗哲學

● 2002 符宏征導演獨角戲
《給達達回信》



● 2009
外亞維儂藝術節



周妤吟、魏雋展、劉心宇、王靖惇、劉嘉騏、張嘉容



2009
皇冠小劇場
跨年連演

魏雋展、董怡芬、王靖惇、劉心宇、劉嘉騏、理想爸、吳立翔

● 2010 感動數位藝術節



羅美玲、董怡芬、郭耀仁、陳彥斌、劉心宇

● 2011 外亞維儂藝術節



羅美玲、董怡芬、劉嘉騏、陳彥斌、劉心宇

● 2011 首部曲 二部曲連演



魏雋展、董怡芬、王靖惇、劉心宇
劉嘉騏、理想爸、劉冠廷、陳彥斌

● 2013
華山表演藝術接力演



王靖惇、劉姿君、劉嘉騏
劉冠廷、劉心宇

● 2012 韓國釜山藝術節



董怡芬、郭耀仁、王靖惇、理想爸、劉心宇

2013 ●
北京南鑼鼓巷戲劇節



劉姿君、劉嘉騏、劉冠廷、劉心宇、崔台鎬

2013 ●
清華大學秋冬藝文活動



劉姿君、劉嘉騏、劉冠廷、劉心宇、崔台鎬

● 2013 高雄衛武營玩劇節



王靖惇、劉姿君、劉嘉騏、劉冠廷、劉心宇



● 2014 香港國際黑盒劇場節



董怡芬、王靖惇、劉嘉騏、劉冠廷、劉心宇

● 2014
彰化劇場藝術節



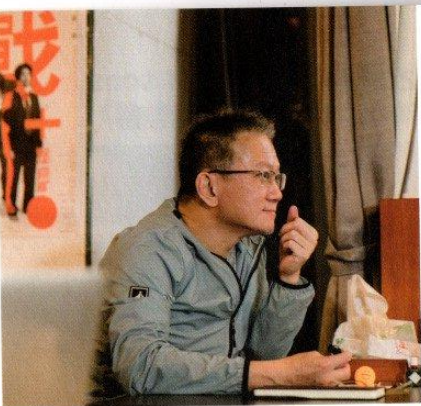
董怡芬、王靖惇、劉嘉騏、劉冠廷、劉心宇

● 2017
韓國居昌國際話劇節



王靖惇、鄭伊雯、劉嘉騏
劉冠廷、劉心宇





勝人者有力， 自勝者強。

導演——符宏征

● 戰的初始與未來

「運動劇場」最初的原型是我 2002 年結合桌球發展的獨角戲《給達達回信》，後來在課堂中陸續遇到有運動專長的學生像是心宇、熹祺，開始嘗試一些可能性，加上早期在關渡美術館的作品《巫無重力詩篇》中的肢體意象，逐步發展成 2009 年在皇冠小劇場演出的《戰》首部曲。在台北首演前我們先去了法國外亞維維藝術節演出，不過當時的版本其實是拼湊出來的，後來只保留當中比較純粹、肢體的部分。

邁入十週年的《戰+》，是挑戰我們對創作走向的抉擇與勇氣，是要走得更通俗？還是要趁這個機會，做更深入、更大膽的實驗？最後我們選擇了後者。在身體的探索上能衝刺到何處？這是我給自己的新課題，不同於近幾年國際巡演版是抱著「重演」的心情，這次我們爭取時間、讓排練過程慢下來，試圖尋找一些新的可能，演員們也都知道不能只停留在過去的版本，必須再更往前邁進。

● 十年戰友再聚

這次排練有一種格外「珍惜」的氛圍，當然以前戰友們的默契就已經很好，也都是懷抱著相當大的熱情在參與創作，不過現在這種「珍惜」是在各自積累人生歷練之後產生的，意義更加深遠，感覺比以前多了一些什麼。

我對變得更成熟的大家是有所期待的，但這份成熟不能變成嚴肅，正因為《戰+》所探討的議題很嚴肅、暴力，所以更要放鬆的玩起來，但又不能鬆懈，要訓練他們如何拿捏那份「鬆」。演員們的身體條件雖然有些減退，但大家的消化能力很好，很快就能抓到我要的方向。雖然在前期花了很多時間進行運動相關的身體 workshop，演員在尚未進入排戲階段時必然會有所焦慮，但我也告訴他們這是必經的過程。

這次我們加入「書法」的概念，讓演員練習以身體部位用不同韻律、節奏、力道來「寫字」，沒想到出現了不同質態的身體語彙。因為現代舞的身體線條源自內在的運動能量，這對演員來說是不熟悉的，但有了字型筆畫的支撐，他們就能從中找到可依循的動能軌跡。

● 《戰》史中最深刻的記憶

印象最深的是《戰》首次去外亞維維演出時我爸爸也有一起去，他不僅每一場演出都看，還會給我們筆記。當時每天上午演出，中午我們父子一起簡單吃個麵包、喝紅酒聊天，晚餐則由他掌廚煮給大家吃。而第二次去外亞維維演出，戲改動成更成熟的版本，因為歸類在舞蹈而非戲劇類，又有上次累積起的口碑，所以票房成績很好，都是很開心的回憶。

前年準備去南韓居昌演出前，剛好我正在帶學生排《戰》，主要是上海戲劇學院的學生。之前至香港演出時，我們發覺最後一場戲遇到了瓶頸，失去當初觸動人心的能量。所以我跟協助復排的靖婷、怡芬說，最後一場戲一定要動起來，後來他們果真找到突破的方法，從前面的肢體段落延伸發展，讓全部演員一邊控制身體的張力、一邊釋放台詞，這個修正後來也用在上海的版本中。

我覺得《戰+》背後最重要的意義，還是那句當年的 slogan：「勝人者有力，自勝者強」，也就是「挑戰自我」。這次難得能藉由十週年的機會再次聚集大家，我希望能讓出更多空間，讓大家反應他們所遇到的種種問題，共同思考怎麼帶著自我超越的精神去面對，同時也找到在劇場創作跟生活之間的平衡。



以身體 默默寫就 時間的軌跡

戲劇創作——傅裕惠

我常常覺得，呈現肢體動作的「慢」遠比快速要來得困難；然而，在每個演員身體安靜無聲的周波環節中，符宏征找到了說話的篇幅，藉由肢體，表達了對這個人生、社會與世界的感觸。作為單純的觀眾，也許以為導演復排一齣戲，可以以劇本文字為根，再次照本宣科地重修與演繹；但從十年前《戰》的首演開始，《戰》的精神和內涵，全部寫在演員的身體裡，於是這次復排的挑戰，就是得面對時間淬練後演員不同的身體篇幅，然後設法復原。

1998 年左右，我在北藝大看了符宏征導演的《縱使世界在轉動》（該校劇場藝術研究所第一屆導演組畢業生），以及在他成立動覺體系橫州九部作品之前，在 2000 年於皇冠小劇場演出的《早夜車》系列與 2003 年於誠品地下劇展推出的《交界》等幾個作品，我便肯定符宏征導演處理的場面流動，是我看過節奏最好的導演。那個節奏是什麼？就是敏銳的覺察、互動和呼吸；對於偏向熟悉寫實性表演的年輕人，甚少有人能有機會體會這類近似戲曲程式的身體表演。而《戰》系列作品之於臺灣現代戲劇的意義是，符宏征與共同編作的董怡芬及其演員卡司，深度擷取運動競技的身體動作與動能，轉化為舞台上的程式；他們摸索肢體程式的建構、組合、拼貼與拆解，觀察每個在這個社會裡生存的個體，表述每個人為了存活而難以言說的博鬥與痛苦。這種肢體程式有著高度控制的理性，情感表現相當壓抑而內斂，若是觀眾的注意力能隨著演員肢體揣摩的情境遭遇而有所起伏與體會，感官的啟發應該也會像看戲曲演員表演，被演員的投入感動且感傷。

當我們在劇場裡，越來越倚賴清楚的敘事和背景，也越來越擅長說別人的故事，同時間，我們所能表達自身能共鳴的生命經驗，也越來越單薄。我們承襲了現代劇場的技術分工與專業，似乎也難以拒絕受到外來文化的渲染和影響。但千萬別忘了，當創作資源受到侷限，演員的身體就是導演創作最大的資產；所以身體存在，一切就存在。這個時代，語言已失能，想像變得破碎不堪，我們的生命變得脆弱、顛倒，於是，我們只能苟且偷生。宏征平時不太說話，但我看到他體會到的世界，這麼哀傷，也不禁地心疼了起來。

好像要回到身體，才能在劇場裡體會真誠的對話。

符宏征導演這種運動程式的身體劇場，所需要的演員應該就像那種能冷靜精準執行暗殺計畫的殺手。僅僅靠著衝動跟蠻力就能有說服力嗎？開槍需要的不是膽子，是腦子。動覺體系不太可能每年做這樣的戲，演員也不會停留在這個年紀，《戰+》的推出，展示了《戰》系列不同階段演員的累積和成熟，也有不同的層次與質地。聽膩了天花亂墜的語言，不如靜下心來透過一雙主動閱讀的眼睛，體會演員身體的訊息，藉由注意力的跟隨，來一場超越《戰》局的操縱吧！

場內場外， 獻給每個人生中 獨自奮戰的 時刻：

2009年7月，符宏征融合「肢體劇場」與「運動元素」，首創運動劇場作品《戰》，將各式運動場上常見的規則、戰術巧妙轉化為生活戰場中的生命敘事，戲劇情境以小人物的生活軌跡為軸，轉喻為運動場上的生存實況，兩者間互為文本：包括想升遷卻永遠上不了一壘的打者、在愛情裡投不出好球的失意男子、被惡意犯規卻不敢吭聲的小職員、贏了比賽卻輸了友情的籃球選手、只會出一張嘴找麻煩的教練老闆、總是對戰術爭論不休的情侶。

在此同時，籃球、棒球、乒乓球、游泳、田徑等運動場景紛紛上場，在不斷推進的運動橋段及戲劇情境間，勾勒運動場如人生戰場的哲學意象。

運動+劇場+時間=?

2009年《戰》在法國亞維儂絲品劇院初次面對世人，同年12月回到台北演出，後則相繼推出衍生劇作。各版本《戰》迄今一路走過新竹、高雄、彰化、法國、韓國、北京、上海、香港等地，演出破百場，累積觀眾人數達一萬人次。

2019年為《戰》問世10週年，特別邀集曾經參與演出的5位演員：王靖惇、理想爸-威廉、劉心宇、劉嘉驥、魏雋展，並邀請3位新成員：王世緯、李明哲、楊傑宇，在這鏡富意義的時刻再度聚首，延續「運動劇場」創作概念繼續融合開展《戰+》。

十年來社會變遷或大或小，越來越快速且混亂的生活有如一場無形的戰爭，競爭意識不斷變形，蔓延到每個日常細節當中，如何在失速的年代找到屬於自己的步伐，跳脫對於成敗貧乏的想像，在挫折中發現脆弱的力量。

奉獻

我們為工作奉獻了什麼？

老闆怎麼了

顧客在哪裡？工作的態度在哪裡？自我在哪裡？
散落的自我分不清哪一個是真正的自己？

游向他方

我柔順地繼續往前走，不再反抗。
我為你祈禱，我為你獻上花朵……

一比零

Love All，零比零，
如果零是愛的話，我希望我們從零開始。

攻防之間

誰是家人？誰是友人？誰是情人？誰是敵人？
我的依靠是什麼？我想起來了，我把依靠都全毀了

全能弱點

為了生活、為了競爭、為了維持戰鬥力，
我們掩飾自己的弱點。

開花（一）

我們在一左一右、一前一後、高低慢快動靜之間，彷彿看見了自己曾經失去的柔韌……

以眼還眼

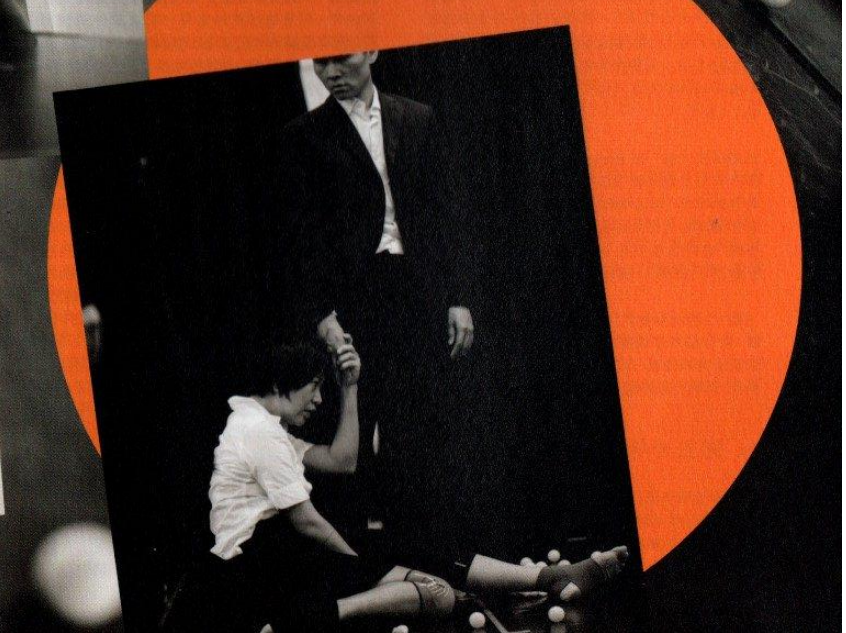
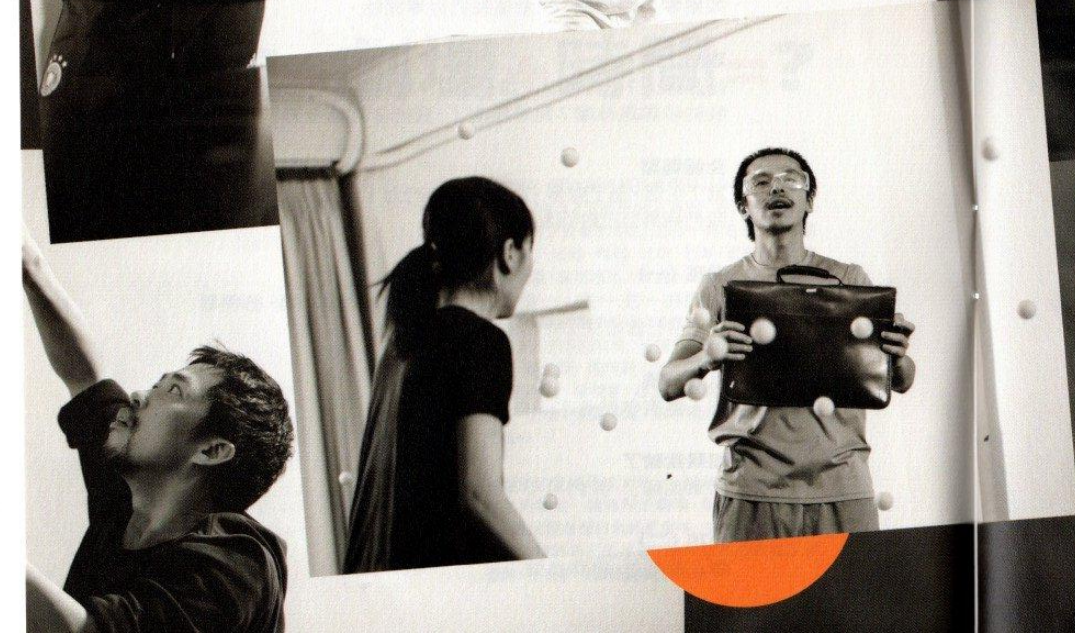
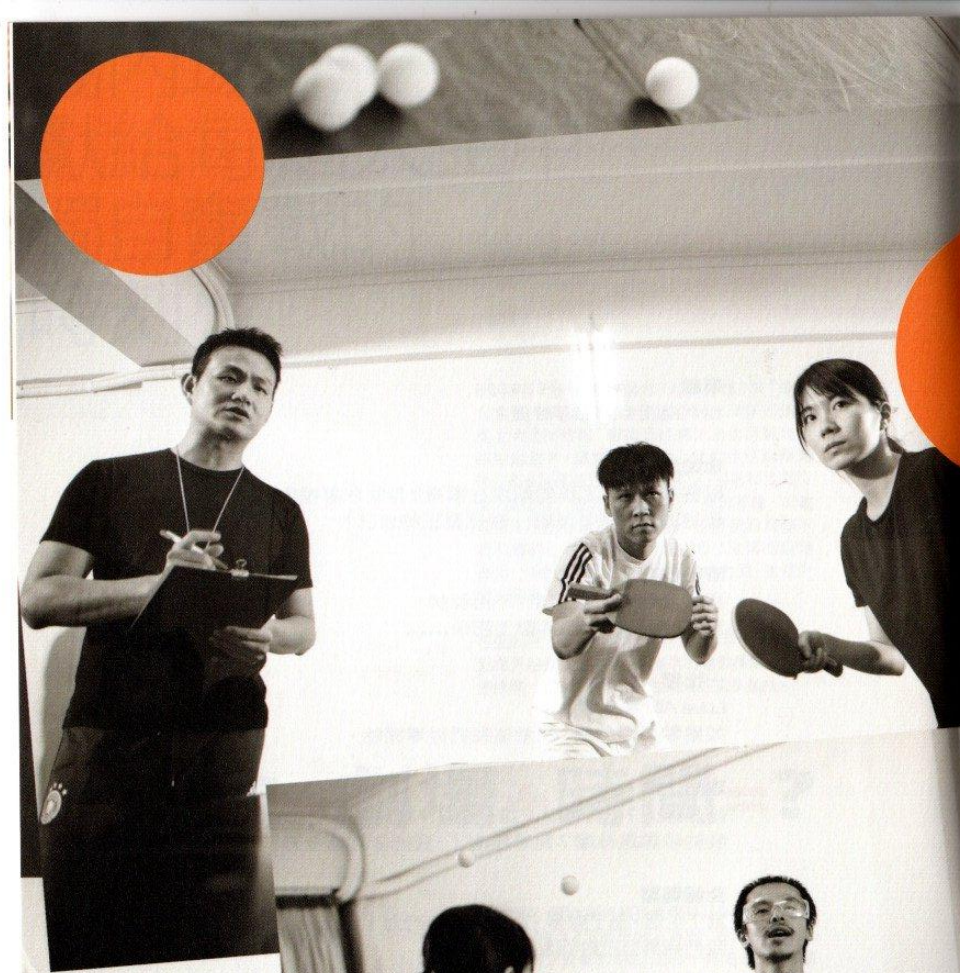
別人傷害你就傷害回去，還要我教嗎？

如果我輸了

如果我輸了，我們可不可以重來？

開花（二）

勝人者有力，自勝者強





演員——王世緯

以為沒有挑戰性的角色才是最難的。

● 首次參戰

最初接到演出邀約時很開心，因為《戰》是偏重肢體表演的演員都會想要參與的作品，雖然符導找我的原因竟然是「需要一些有年紀的演員」（大笑）。

排練時我們會一起看過去演出的影像片段，雖然之前就大概知道發展的方式，以及導演想要表達的東西，但更有趣的是，可以從中觀察符導是怎麼去看待跟感覺以前的版本，有時候是辯解、有時候是反省，透過這個過程意識到自己變老了、成長了、變得不同的那一部分。

《戰+》的前期我們花了很多時間在做肢體訓練，對作品的理解還在很抽象的階段，總覺得時間過得特別慢，但也因為這樣，進入戲的結構後，節奏也就變得更為順暢。

● 過去十年的自我挑戰

最難演的角色是什麼？答案見仁見智，而對我來說，以為沒有挑戰性的角色其實是最難的。演員不見得會喜歡每個角色，這種時候要如何放下自尊，就是一種挑戰。不過再怎麼說，過程

中總是會有內心被打動的時刻，不管是因為對手、或是當下自己的投射。演員跟角色之間的關係很值得玩味，會互相制衡、也會互相對話，會拍拍對方說：「好啦好啦，我知道你不喜歡我，但我現在過得不錯，我會幫你加點氣，讓你在台上亮起來。」

成為母親是一個轉捩點，當時生產完很快就投入排練，一開始會害怕沒有機會再演戲，所以更不服輸、卯足全力地去演，但那樣的用力不見得是好事。身為父母後，最大的影響是沒有時間準備。以前我最喜歡在泡澡的時候背台詞，因為水隔離了你跟其他事物，這是我的準備儀式，但現在對我來說太奢侈了。

我已經慢慢恢復成做自己的狀態，從緊繃中緩下來之後，發現內心的力量變強大了。以前會很刻意的去「演」，但生完小孩後，因為你理解了生命中一段很奇妙的過程，所以在內與外的使力方式變得不同，有些情緒比較輕而易舉的觸及。

● 下一個十年

我常問我的女兒：是否敢跟媽媽一起演出？她現在還在考慮中。有時候她會回答她準備好了，但我跟她說，演員沒有準備好了這種事，媽媽還是有點嚴格的。這次《戰+》是一個非常不可思議的劇組，多數成員都是父母，即使有些演員是初次合作，可是很自然的會有一座互通的同理橋樑，能夠理解彼此的辛苦，也能體諒需要帶小孩子來排練場的狀態，不用害怕會打擾大家。

再過十年，女兒就要從兒童變成青少年了，我期待她經歷人生中的第一次失戀。我一直告訴她：媽媽不會幫你解決事情、但是當你遇到困難時，我會陪你。我的父母也是這樣對我全然地相信。這是我的挑戰，想看看我有沒有能力陪她一起心痛、一起康復。

未來十年我想朝教學跟戲劇指導繼續發展，尤其是在影視表演這塊。很實際的考量是，劇場這一行常常有一餐沒一餐，但在有了家庭後不能只是被動等待機會，需要主動出擊，而且我真的覺得劇場演員很優秀，如果可以建立一些關係、管道，也有助於改善大家的生活、有光大家一起亮。不過我不會放棄舞台表演，因為我很清楚知道我的養分來自於劇場。

接到《戰+》對我來說是一個禮物，每次跟動見體合作，我都會很篤定的跟家人說我要接這個戲，因為「身體」是我很大的一個動能，也是我的優勢，在演了幾年比較寫實的作品後，也更需要經由這樣的作品來充實、滋養身為表演者的我。



演員——王靖惇

生活中最難的角色還是「自己」。

● 重回戰場

這些年來我持續跟符導一起工作，見證了導演的頭髮由黑轉灰的過程，不由得感到惆悵……以上是開玩笑的。我覺得十年後，導演對於要透過身體構成呈現的樣貌藍圖更清楚了。

2009年是一場實驗，大家在排練場不斷嘗試各種可能；但是對於到底要做出什麼樣的運動劇場，還停留在很模糊的概念階段。這次十週年版本的我們已經更了解透過「運動的身體」能夠達到什麼樣的視覺效果與節奏，站在過去的基礎上繼續發展。對我而言，十年前是在努力追尋一個還不太明確的目標，這次則是要想辦法重返很難回去的體能巔峰狀態。

雖然帶著更多積累的生命經驗回到場上，但我意外發現，有些台詞在年紀大了之後反而難以啟齒。像是《戰》首部曲中，當時有一段是大家即興、把心中最溫柔的一面化成台詞丟出來，那時候正好經歷感情的挫折，所以對講述情傷的台詞格外有感覺。現在想起那些台詞卻覺得有些難為情，可能因為終於了解到人活得越久、越沒辦法輕易說出真心話，不像以前能憑著一股年輕無畏的能量脫口而出。

● 《戰》史中最深刻的記憶

我們第一次去外亞維德藝術節時，有一幕幾馬展要在場上穿起自己的西裝外套，偏偏其中一場演出，負責收走場上道具的劉嘉麒不知道為什麼把馬展的外套也從場上拿走了，馬展情急之下只好穿了其他演員的女版外套，整個人變得很有緊身，我們在場邊忍不住笑到一直發抖。

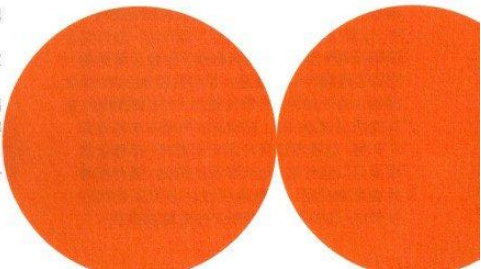
那次在外亞維德的演出結束後，大家還一起在歐洲玩了十幾天，也是一段難能可貴的回憶，大部分的國際巡迴結束後大家都是各走各的行程。

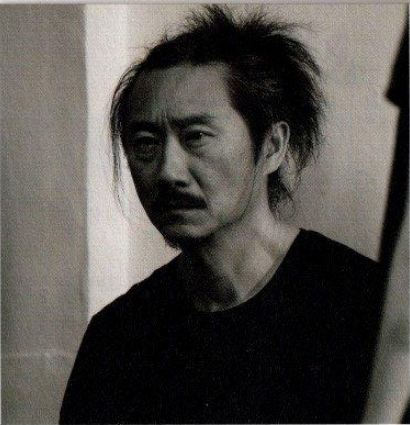
● 下一個十年

《戰》首演時我還沒開始擔任編導，可以心無旁騖的當演員，十年後的現在外務變得很多，「演員」成為一個奢侈的身份。不像以前可以全心專注於排練，回家之後就好好休息、關照身體狀態，我現在回家可能還要打開電腦寫劇本，沒事時還是會不自覺煩惱起正在進行的創作案，一直處於內耗、動腦的多工模式，內在其實是無法放鬆的。所以我覺得生活中最難的角色還是「自己」，在這麼多斜槓身份中該怎麼跟自己相處？對我來說是最難的課題。

現在我给自己的挑戰是：如何達到健康並且規律的創作。劇場大環境裡只有極少數團隊有辦法提供這樣的創作條件，之前曾經遇過每天固定在早上下午排練，六日休息不排戲的行程，光是回到家還有時間能看部電影，對我們來說就很幸福了。如果不考慮收入的現實層面，我當然會希望未來每年的創作量可以逐步減少，達到一年只要寫兩個戲。

回到個人生活的層面，這兩年面對家中長輩離世，突然意識到擁有一個家對我來說還是非常重要的，無論是實體的家或是家人之間的羈絆。相較於年輕時努力打拼、租個房子就好，現在更期待有個能說出「我回來了」的歸屬之地，希望下一個十年可以實現。





演員——李明哲

人生就是不斷地從頭學習。

● 首次參戰

本來就預期《戰+》一定會滿累的，但實際開始排練後，才發現體力只是考驗之一，回顧我在劇場三十年來的累積中，其實沒有太多肢體訓練的基礎，這點讓我吃足了苦頭。不過和我年紀差不多、又願意跟符導一起翻滾博命的演員應該也不多了，我把這個過程視為認識自己的方式，以前有段時間會覺得自己學夠了，但現在越到人生的後面，越覺得每件事都需要重頭學起。

我是因為理解符導的創作方式跟脈絡才答應加入的，我對寫實表演的方法還算熟悉，而在遇到他之後，我發現可以學習用另一種方式表達，那是處於寫實跟肢體表演中的某一種共存狀態。說穿了我比人家強的就是年紀吧，在我身上會有走到這個生命階段的靈感，可能是某種人生的狀態，為這個戲加入不同的視角。

我跟符導一開始就很有默契，跟他工作大部分是在即興的排練狀態，即使已經有文本，一開始也會先拋開。符導很關注人性的陰暗面，可能我也滿深沉的，這樣的人有個本事就是苦中作樂，他覺得這個特質很有意思。符導很清楚我可以給什麼，也知道我的極限，我在排練時會毫無保留、盡量提供從內在可以挖掘出的素材，而肢體表現的部分他會幫我斟酌。

● 最具挑戰性的角色

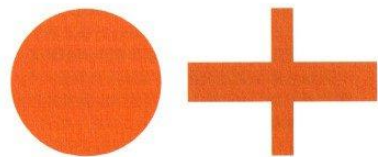
目前遇到難度最高的角色應該是《病號》中賣汽球的男子。最近去烏鎮戲劇節重演其實滿辛苦的，因為我跟角色的連結比首演時強很多，以前角色的內在與我的內在是互相觀望，這次有時候會接在一起，就影響到我真實生活的情緒，這種經驗不常有，偏偏這次剛好碰上了。這是一種對抗，你想更深入角色的內心，一不小心就會很難走出來；對抗得太厲害，在台上又會顯得演員與角色分離。表演是很奇妙的工作，同一個角色在人生的不同時期去演，或是演了十場、二十場後都會變得不一樣，這正是劇場的迷人之處。

生活中最具挑戰性的身份無疑是「爸爸」。過去主體性都在自己身上，有主體性就會產生排他性。可是有了小孩之後，才完整了解人生是怎麼一回事，有一個生命跟你那麼密切，從出生到現在，你都陪在他身邊。小時候他們對你擁抱、崇拜，長大之後可能會轉變成疏離、對立，甚至傷害，我永遠不知道要怎麼當爸爸，必須一直面對彼此關係的改變；排戲、教課都比不上我跟他們之間的牽掛來得重要。

● 下一個十年

我一直以來奮戰的課題是：成為一個自己能接受的人。四十歲時思考著到底要活成什麼樣子，後來發現活得自在是最重要的。我開始丟掉一些以前很在乎的包袱，可是過程不會那麼順利，有時候你會想回去撿拾丟掉的東西，在社會化與自我堅持之間天人交戰。譬如有一項成就，是對原則打個折扣就能達到的，那你要不要這麼做？現在我比較有信心可以做出正確的決定了。

下一個十年，我應該會從學校退休，希望可以搬到東部偏鄉生活。我一直有在為接下來的人生學習、準備，譬如已經練了五年的自由搏擊，也開始學大提琴，希望這些興趣可以陪我到老，讓身心都得到抒發。每天做自己喜歡的事，打拳、料理、看書寫字、散步，聽起來很夢幻，但也不是做不到。至於表演當然還是不會放棄，可以繼續做我所喜歡的表演就好了。



演員——理想爸 - 威廉

劇場其實從未離開我們的生活。

● 重回戰場

一開始接到劇團的演出邀約有點猶豫，想到要穿上以前的緊身運動戲服，對觀眾、對我來說可能都是一種折磨（笑）。

第一次參與《戰》首部曲的時候，我才剛從戲劇系畢業，沒想到轉瞬就過了十年。很久沒有跟大家一起工作、相處了，排練《戰》的時光很令人懷念，那份革命情感是無可取代的。

對於要重回排練場，本來懷有一點恐懼，因為《戰》是我的最後一個戲劇演出作品，在那之後很久沒有排戲了，會擔心在體力或是表演方面跟不上。不過開始 workshop 跟排練後，有些練習做完，導演說「理想爸做得不錯耶！」時，我自己也嚇了一跳，發現原來過去的底子還在，不過還是需要一些時間調整到更好的狀態。

● 十年間的變與不變

這次大部分的演員都一起合作過《戰》首部曲、二部曲，也有新演員加入，不過排練的氛圍還是跟以前一樣熟悉。導演其實也沒什麼改變，除了白頭髮比以前多了一些。當他帶我們做肢體練習時，頓時又回到以前在圍場小小的場地

排練的感覺。

我一直都很喜歡「運動」這個主題，運動是我的興趣和紓壓管道。這幾年比較少在運動了，在接下《戰+》的演出後，也開始找回固定運動的習慣。我大學時是系上棒球隊的隊長，但在演完《戰》之後也沒有再碰過棒球。去年終於重新開始打球，現在都會去河堤參加棒球聯賽。每個爸爸都有「想跟孩子一起打球」的夢想，我也會帶兒子一起去打棒球，他的裝備可是比我的還要好。

最大的變化應該是劇組裡有許許多多都當爸爸了。兒子們第一次來排練場看我工作時，我們正在場上做球類練習，兒子突然在旁邊大喊「爸爸好厲害囉！」頓時覺得有點害羞，但也有一股為父的滿足感湧上。對我來說，這個改變擴充了《戰》的定義，以前發展時會比較聚焦在職場，現在深覺家庭才是《戰》場，光是帶孩子吃飯就跟打仗一樣。如果未來有《戰》第三部曲的話，我們可以像足球賽事開場一樣，牽著自己的孩子走上舞台。

● 《戰》史中最深刻的記憶

十年前竟然有人會願意讓我在台上演獨角戲（笑）。當時對自己的寫實表演比較沒有信心，但還是非常享受這個過程，從真實生活出發，用自己喜愛的運動——棒球，發展成譬喻情關係的獨角戲，對我來說是彌足珍貴的經驗。但也很好奇當了爸爸之後，如果現在再讓我演一次，會有什麼不同的心境。

● 下一個十年

大家說這是我的劇場復出作，我覺得比較可能是告別作（笑）。這麼說當然是開玩笑的，其實從來沒有特別為自己設限。雖然轉到新媒體業界工作後，接觸劇場的時間比較少，這幾年進劇場大多是因為帶孩子去看兒童劇，但劇場帶給我們的養份，還是以不同形式存在於我們與孩子的生活中。

下一個十年，希望我可以繼續跟表演藝術保持連結，不管是進場看戲或是幫忙宣傳，也不排斥演出的可能。也希望可以維持健康的運動習慣，有一群喜歡一起動的朋友。另外十年之後大兒子就是國中生了，希望可以一直跟孩子們保持溫暖而友好的關係。



演員——楊傑宇

尋找驅動身體的內在能量。

● 首次參戰

第一次看動見体的戲是《病號》，所以在劇團提出邀約時，我還不太了解《戰+》是什麼樣的戲，後來決定把原本擔期的其他演出推掉，想要多方嘗試、挑戰一下自己。

我本來以為肢體的運用、發展對我來說會是一件容易的事，因為以前在唸劇校的時候做過很多身體的訓練，除了京劇、現代舞，芭蕾舞也是我們的必修課程。但是開始排練後，發現跟當初的想像很不一樣，芭蕾舞京劇需要紮實地把基本功練好，現代舞則是從身體出發。而符導帶領我們尋找的是另外一種身體，需要從演員的核心挖掘出新的動能，這對我來說是比較陌生的表演方式。《戰+》應該是我從十歲到現在的劇場生涯裡遇到的瓶頸（笑）。

傳統戲曲中的動作有很多是虛擬的、沒有實物的，符導的肢體劇場裡也有很多虛擬的動作，是從運動中衍伸而來。不同的是，京劇程式化，情緒放在比較深層，人物表現可能只佔30%、有70%是靠技巧跟動作來傳達。現代劇場沒有制式化的肢體，是由潛台詞去驅動你的一舉一動，但符導要的東西又不太一樣，他要

我們從訓練中自我覺察，是什麼能量去驅動你的身體？那個「能量」我還在尋找中。

我平常滿喜歡看籃球跟棒球賽事，最常接觸的運動也是籃球，所以肢體訓練 workshop 對我來說很有趣，因為會練習很多平常不會接觸的運動。如果可以在真正的運動場中進行應該會更有實感，在排練場畢竟受到空間限制，還是會有很多動作放不開。

● 踏出舒適圈的挑戰

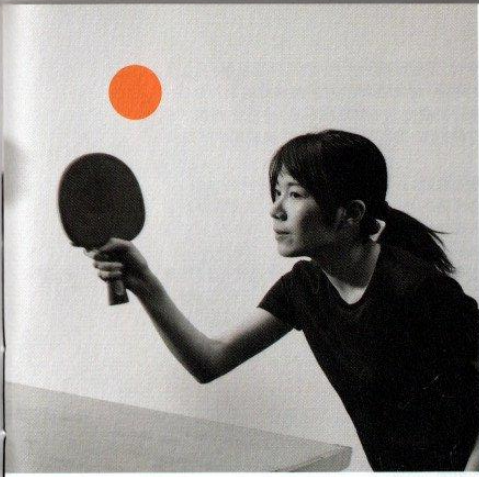
其實我並沒有刻意要從傳統戲曲跨到現代劇場，是過去重心還在傳統戲曲時，剛好有人開始找我演出現代戲劇。我從很小的時候就進入劇校，京劇是我從小學到大的東西，所以那時候決定往外嘗試，不想再待在同樣的舒適圈裡。退伍之後，我其實就完全沒有再碰傳統戲曲了，戲曲對基本功有極高的標準，只要一個月沒有訓練，累積的功力就會流失掉，而我當初沒有選擇進劇團，所以傳統戲曲的技能很快就會退化，我現在跟在劇校時的身體狀態有很大的差距，包括聲音、表情、動作在內都是。

對我來說「集體創作」是現代劇場很有魅力的地方，在排練場中激盪的時候，大家會玩出很多演意或是導演都意想不到的片段。另外一點很迷人的是，京劇非常要求程式的精準，但在現代劇場中，如果一齣戲有十場演出，十場都會長得不一樣。因應觀眾給我的能量跟氛圍，還有自己跟對手的狀況，會產生不同的流動，這樣的活性很有趣。

● 下一個十年

我在不同類型的作品間適應得很好，沒有互相衝突的問題。影視表演的需求比較寫實一點，我就會回到做自己、拿出個人特色，再根據戲的調性去調整。而在劇場，每個劇團都有不同的風格，我可以放手去玩。表演之間彼此也是相通的，有些導演知道我的能力，就會給我比較充足的發揮空間；也有導演習慣給我比較明確的指令，那麼我就會去消化指令、從中創造出不一樣的表演。

未來十年我還是希望自己可以兼顧劇場跟影視表演，雖然以經紀公司的角度，或是經濟的現實考量，當然會希望演員把重心放在影視，但劇場是我出生的地方、也是我充電的地方。



演員——劉心宇

勇於隨心所欲，享受自己的選擇。

● 重回戰場

十年過去我們都變老、變胖了（笑）。我覺得大家的性格其實沒什麼改變，動見体的劇組氣氛一向都很單純自在，雖然為人父母的戰友們變得比較沈穩，但一進入排練場，屁孩魂還是會跑出來。可能因為《戰》的主題是運動，所以很容易激起玩興，排練時我們還是會一玩球就停不下來、充滿垃圾話。符導也還是一樣，看著我們被各種訓練弄得很累，他內心應該有偷偷竊笑。

2009年第一次演出時，很多人都說我們是「年輕的賀爾蒙噴射」。《戰》首部曲裡有一段透過桌球對打隱喻職場環境裡的權力結構，當初演的時候還沒有工作經驗，現在成為所謂的斜槓工作者後，生活也開始跟劇中相互呼應。這幾年也累積了一些影像作品，但我並沒有特別去區分影視跟劇場的表演，對我來說只是對自己的表演有了更多不同的探索跟理解。因為劇場排練需要投入大量時間，影視工作的期程也比較急迫，未來應該會逐漸把工作重心放在表演上，減少擔任心理師的比重，這樣的調整也是我現階段對自己的期望。

● 《戰》史中最深刻的記憶

十年來有很多回憶，不過每次講到《戰》，腦中直覺出現的畫面是皇冠小劇場首演時，在連演兩場之間的休息時間，所有演員都在化妝室灌能量飲料，一方面覺得大家很熱血、很像生化人，也可見這齣戲對演員體力的考驗。還有《戰》二部曲時在場上被魏雋展撞到眼睛（笑），當時直接在台上軟倒，腦中空白了5秒才慢慢走出去。

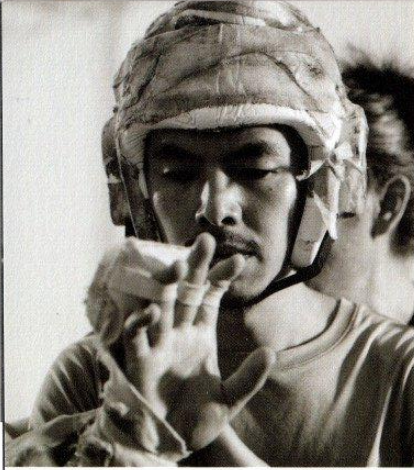
我也很喜歡出國演出時一起吃早餐的時刻，符導會煎蛋給大家吃，其他人各自煮咖啡、烤著土司。其中印象最深的應該是去外亞維儂藝術節演出，第一年雖然觀眾不多，但是有一股大家一起撐過來的向心力；第二次去時觀眾、媒體的評價都很好，感受到原來一齣戲被大家欣賞是這種感覺。在外亞維儂連演23場，每一場演出都有一些細微的調整，我很享受這種此時刻只需要待在這裡、專心做好一件事情的感覺。

● 十年來持續挑戰的課題

無論在生活或是表演上，我慢慢在挑戰一種「隨心所欲」的態度。就是與其害怕在舞台上所做的選擇是不是正確的，不如好好去享受這個選擇。「對與錯」對演員而言，沒有所謂的標準答案。角色覺得它是對的，在舞台上它就對了，可是如果身為演員的我自己先心虛，那狀態就會不對了。每個演員都有自己的功課，我的功課就是不要那麼害怕犯錯、不要總是想著要做出「正確」的選擇。

跟符導工作時，其實他不會給你答案與解題方法，所以你要自己去尋找摸索。我覺得，符導很會用畫面跟節奏來敘事，但如果身為演員只單純服務畫面跟節奏，卻沒有把角色跟內在連結得很好，在台上就會覺得空洞。例如，排練《病號》的時候，他告訴我「我希望你這場戲靜一點」。我就要去理解他所想傳達的，想辦法達到他心中的標準，這是我十年間一直在學習的事情，現在也依舊在持續挑戰中。過去，一直被糾正的時候就會退縮，想說那就先不要挑戰、用安全的方式表演就好。現在，心情上可以比較放鬆的去嘗試，如果這個不對，那我就再試試看各種不同的方式。





演員——劉嘉騏

劇場跟生活， 都是自我的延伸。

● 重回戰場

我的第一個劇場演出作品就是十年前的《戰》。過去符導比較像是帶領一群新進選手的教練，會用同樣的方法跟標準來訓練，要求我們；這次因為有幾位新夥伴加入，導演給了我們更大的發揮空間，讓演員各自運用擅長的表演或進入狀態的方式，去找到身體運動的節奏感，所以每個人面臨的課題其實不太一樣，我們都在透過workshop跟排練認識彼此，也更認識自我。

十年間生活上最大的改變應該是組成家庭，也有了小孩，所以我選擇休息了一陣子，專心投入在家庭中。那段时间裡我的工作就是當爸爸、丈夫、女婿，回到一個平凡人的生活。這次重回排練場，我也在重新適應生活節奏的改變，因為陪伴家人時會把自己的順位放得很後面，會先去照顧他人的需求，思考能給予什麼，但作為劇場演員得要很清楚自己的定位，這是一份需要不同綜合能力的工作，要知道這次演出要挑戰的是什麼，跟其他演員的關係與互動等等。

回來當演員是一件很開心的事，能夠在一段時間裡只專心做一件事是很幸福的。我現在比較能自然的去看待身份的轉換，在劇場的工

作，以及在家裡的生活，對我來說都是「自我」的延伸，譬如我可能會把劇場裡的某句台詞，拿到現實生活中對某個人講；生活上遇到一些有趣的事，我也可能會把它帶進劇場中呈現。

我不敢說自己有更理解劇中的角色或台詞，不過有趣的是，過去在台上會一直想著要讓表演合理化，會設定我現在是帶著什麼角色、是在跟誰說話。但現在我們在社會上所面對的事、接受的資訊都太不正常了，所以過去覺得抽象的台詞其實正是現代人的心理狀態，可能正是每天都會出現的念頭，或是心裡過不去想要吶喊出來的東西。

● 《戰》史中最深刻的記憶

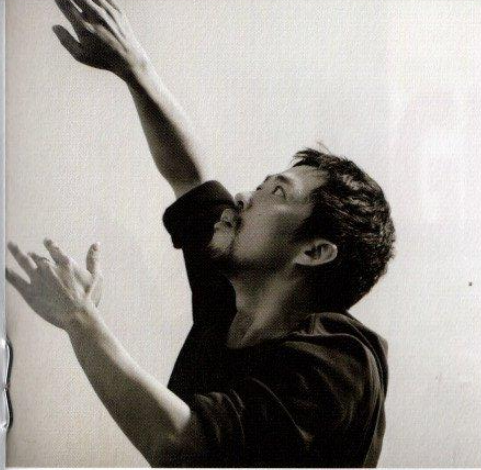
我們第一次去外亞維德演出時，參與了藝術節的開幕大遊行，那天豔陽高照，我只穿著三角泳褲跟蛙鞋，就在古城的石板路上走來走去，旁邊是請人在吹笛子、雋展在打太極，我們還把演出DM插在褲頭上，所以一直有遊客對著我的泳褲拍照。那個畫面現在想起來實在很好笑，當時怎麼會想到要穿這樣宣傳？！

● 下一個十年

十年前，劇場的第一線從業人員都要同時轉很多戲才能勉強維生，本來想說這個狀況可能會隨著環境改變慢慢改善，但十年過去了卻還是一樣，大家也默默接受了這就是我們的生活常態，因為不確定能賺多少錢，只好趁年輕的時候拚命接戲工作。

有了小孩之後，更了解到維持穩定排練、規律生活的重要性。雖然我一個人也無法與之對抗，但還是希望大家能意識到這是一個有問題的工作模式。

可能因為劇場人是一個特別的群體，每個人的生活都很精彩豐富，我反而會覺得平淡樸實的生活好像也不錯。希望十年後真的可以有週休二日的放假時間，每天白天工作，晚上回家陪小孩一起寫功課。比起成立劇團或是做一些很重要的事情，我更嚮往這樣的日常生活。



演員——魏雋展

身體就像是我的 薛西弗斯之石。

● 重回戰場

十年前是一群很熱血、揮灑汗水與暴力的年輕人，現在大家似乎變成熟了，譬如像嘉騏的身體就變得很不一樣、很好看，會想說他的內在也發生了某些轉變，所以使用身體的方式也隨之不同。而符導沒變的地方是，他只要碰到任何球類就會出現小男孩般的玩興，我們暖身時會因為他想達成某個目標而硬是多玩半小時的球，有一次甚至用生雞蛋來練習丟接。

我是從《戰》最初的版本開始參與發展，當時有很多片段現在已經消失了。以前光是一項足球就會玩很久，接著才從中提煉、轉化成表演性的身體，但這次我們沒有花太多時間重複這個過程，而是聚焦於進一步實驗，再往下走的身體到底會變成什麼樣子？

符導會去找尋什麼是運動的身體、日常的身體，以及兩者之間過渡的各種變形。他會從訓練中發現有趣的素材，然後思考如何放入演出中。這樣第一時間的直覺性思考是很自由的，但後面還是得建立一個觀看的脈絡跟合理性。而每個演員的身體本能也不太一樣，大家會把自己熟悉的程式轉化成導演可使用的元素。

● 《戰》史中最深刻的記憶

第一年去外亞維德藝術節演出時，其實戲尚在半成品的狀態，我們上街宣傳完還要在城牆邊排戲。以籃球比賽來說就像是一場落後了40分的比賽，要怎麼打這場仗？在這種情況下如何準備好？對演員來說，即使過程中意識到某些部分還存有疑問，還是得想辦法合理化整個旅程，才能站上舞台，這是我在那次演出學到的事情。

發展《戰二部曲》時，有一次導演在練習中突然給了一個指令：要我們用很慢很慢的速度做各種運動，接著只用身體的局部去呈現，或是重複、倒帶，刻意不完成整個連續動作。當一個完整的運動動作被拆解成碎片，加入速度的變奏後，突然變成很有趣的觀看經驗，彷彿時間空間都被扭曲了，可以對應到某種現代人的精神狀態。這個概念當時沒有被擴大成獨立的篇章，這次會繼續發展。

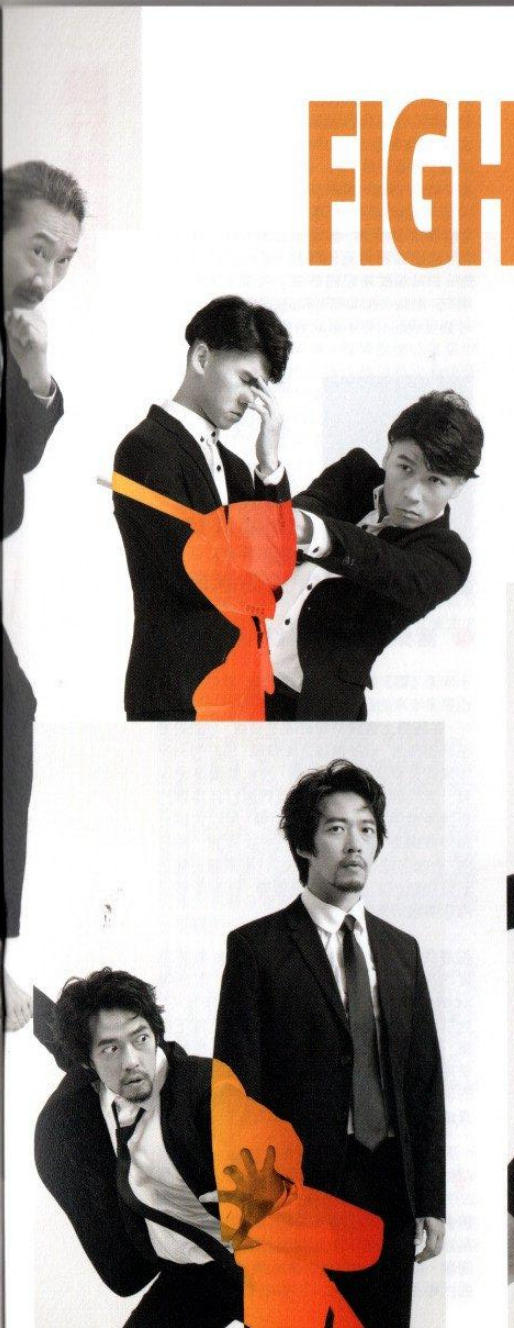
● 持續奮戰的對象

對我來說是「身體」，以前太急於訓練身體反而導致受傷，後來發現找到自己的神話原型很重要，對我來說，身體就像是薛西弗斯的石頭，我每天醒來就是得重新跟身體工作。當我接受這件事情後，就不會再用焦慮或恐懼作為訓練的動力根源，而是真心去享受、去跟它相處。有時候身上的傷是長時間使用身體的習慣累積而成，每個人都處在自己的失衡狀態，你有沒有看見這件事，會使訓練結果完全不同。

● 下一個十年

我一樣會維持每天練拳、跟身體相處，這是最基本的日常功課，會讓我感受到我是一個「人」。未來的重要課題之一是，我要怎麼面對孩子的成長。他們會開始叛逆，找到新的方式跟你抗爭，我要如何去準備好一個空間、接受這樣的衝擊？作為父母得不斷更新、調整自己的定位。

我應該還是會接少少的戲，倒是沒有想過要不要繼續演戲，我比較在意此刻我到底想幹嘛，這件事是否吸引我。雖然接下來有排定的劇場創作計畫，但對我來說創作並不限於劇場，廣義來說，劇場也不單指盒子空間或一種職業。創作是一種需求，有需求你就會去做。創造性是很重要的生命動能，它讓你持續叩問：我為何在此，我如何跟世界產生連結，我跟他人的關係是什麼？



FIGHT





燈光設計

黃祖延

做好所有細節，
好的結果
才會出現。

● 《戰》的十年旅程

《戰首部曲》最初是在皇冠小劇場演出，當時規模與預算都不大，促使我們嘗試用各種不同的方法達到想要的視覺效果。譬如有一段是演員的手部動作擬態成魚，我們就用壓克力板裡面夾著一些水，懸吊在燈具的前面，然後用人力去搖晃它，做出水光的效果；後來的版本則改動成演員拿手電筒照射壓克力水箱。

燈光的硬體器材這幾年的變化其實很大，我們會隨著器材的進化，不斷去思考要怎麼在演出中使用這些新的東西。如果燈光的表現太強反而會搶焦，影響到觀眾對戲的觀看，不過《戰》裡面有幾場燈光比重較大的戲，例如大量使用閃光燈的片段，我還在持續尋找可以用什麼方式把畫面處理得更立體。

這次因為哲龍提出的想法會有一些新的改變，我們都在思考燈具跟舞台可以怎麼結合，隨著照明變成舞台裝置的一部分，我也必須換一個思考邏輯，跟平常用舞台燈打出背光、面光等等的设计方式會很不一樣。

● 印象最深刻的段落

最早版本的《戰首部曲》，開場時只有演員的腳部被照亮，然後慢慢往觀眾走近，我自己很喜歡那個畫面，另外演員們在場上輪流獨白的段落也很令人動容。而在眾多版本中，印象最深的舞台是哲龍設計的斜坡，因為大家在台上再怎麼賣力運動，視覺上還是都在同一個水平高度，但是當台上出現斜坡，另外一個立體的空間維度就出現了，坡度的失衡感會帶來不同的視覺刺激跟新的挑戰。

● 十年間的轉變

我跟宏征合作很長一段時間了，很了解他的喜好，但久而久之也會擔心做出太相似的東西，所以現在都會更早開始提新的概念，打破既定的想法。不過正因為我們的相似之處，在溝通上可以省下很多磨合的精神，當然我們還是會不斷找機會加入一些新的嘗試，他是會創作到最後一刻的導演，我的個性也是如此，會隨著戲一直調整燈光的細節。

回顧過去十年，大環境跟周遭的人改變滿多的，我們當然也會隨之社會化，但初心沒有什麼改變，還是會希望能親自把所有燈光細節處理到滿意為止。有時候懂燈光的人會走過來說：不要再做了啦，你修這些細節，別人又看不出來差別。雖然做大型的商業活動時，燈光可以做得很絢麗，每個視覺效果都能激起觀眾的反應，但劇場有趣的地方就在這裡，當細節都做到的時候，好的結果才會出現。有時候即使已經首演了這還是會繼續修燈光，也有一些戲需要經過非常多次的微調，才會呈現出心目中追求的畫面美感。



音樂設計

林桂如

不是複製
或重返，
而是呈現
當下的
生命狀態。

● 音樂在《戰》當中的角色

十年來《戰》有很多不同的延伸，當中的音樂也是多年來的綜合，本來會擔心音樂元素不統一，在聽覺上會顯得零碎或是很雜，可能需要花時間整合，但在整排之後發現，也許因為歷年來的音樂大多是我做的，因此整體還是保有一定的調性。我覺得演員們進行非寫實的表演時需要一個線性的引導，所以大部分音樂裡還是有和弦，讓他們可以抓到一個方向，而噪音或其他的聲響加入，則是讓音樂更貼近角色的狀態，有些是隱喻，有些是塑造內在情緒的氛圍。

符導的作品有其冷調之處，但也有需要溫度的時刻，所以編曲中也有鋼琴、吉他等 acoustic 樂器，不完全都是電子或噪音。不過以前的版本有比較多節奏性很強的電子音樂，這次沒有往那個方向走，符導也把我過去使用古典樂的部分拿掉了，加上這次新發展的音樂片段，聽似拼貼，卻是由多種元素並置成聽覺的印象。

● 十年間的變與不變

過去的版本裡我最喜歡《戰二部曲》，有一種刻意壓抑的節奏，一路鋪陳到最後才爆發、開散，有一個完整的敘事結構。《戰》首部曲比較是片段的組合，二部曲則是基於前面

設計群訪談

實驗而鍛鍊出的成果。以前演員們都還很年輕，有些台詞會覺得講起來文縷縷的，現在人生際遇更豐富了，講起台詞有了更多真實的生活感。

符導是需要跟演員一起集體訓練、激盪的創作者，所以《戰+》發展到現在的樣子，正好與表演者當下的生命狀態吻合，並不是複製或試圖找回以前的感覺。其實在十週年版開始發展前，我們一直在跟導演討論，是要挑戰新的樣貌，還是回歸當年的經典版重製？老實說看完完整排後我滿感動的，我想作品本身已經解答了這個問題。符導很信任演員們的身體表演能力，所以這次並沒有太多倚重文本敘事的段落，想講的主題也更內化了，譬如以前覺得就是講上班族苦苦的段落，這次會發現背後真正的主題是人生中的戰鬥。

我覺得十年後《戰》依舊維持它在藝術考量上最合適的呈現狀態，是一件很重要的事，目前的規格跟觀眾距離是最適合這個戲的，雖然有過一些機會，但導演沒有選擇讓它拓展成大劇院規格，也沒有在更讓觀眾取寵的方向靠攏。雖然還是需要從中找到一個平衡，讓觀眾能夠消化、接受，但沒有因為市場而放棄太多原來的想法。

● 下一個十年

早期跟符導剛開始合作的時候，我還很年輕、才大學畢業，那時候只能做到服務演出片段的需求，老實說我不覺得自己當時對戲的概念有太深的理解。後來從國外回來後加入動見休，我跟怡芬、靖婷的身份是比較核心的藝術家，除了開始發展從音樂出發的作品，也開始參與團務，關心團要怎麼經營，彼此之間當然也會有各種分歧跟退讓，不再只是單純參與一個製作。

現在因為有母職跟教職在身，時間變得很零碎，未來如果參與劇場或舞蹈的音樂設計作品，會選擇音樂有更大參與空間的，儘量避免比較制式的產出，不希望重複消耗能量。所以會特別期待，能用打破已知規範、更突破的方式創作，而我在動見休也會繼續推出音樂劇場類型的新作品。

和符導一路從大學以來的合作，是非常難得的緣份，尤其是在我自己有了小孩之後，更加真切地感受到，創作，是我生命不可切割的一部份。我覺得這是一件非常幸運的事，也非常期待未來能繼續在創作與生活之中，持續對話。



舞台設計

張哲龍

不是挑戰導演，
而是跟他
一起挑戰。

● 《戰》的十年旅程

我從在華山演出的《戰二部曲》開始加入，那次做了四道仿若跑道的斜坡舞台，斜坡在空間中會產生不穩定的力量，一種正在傾斜的張力，而且人站在上面會特別感受到引力作用。不過後來發現，因為演員都是赤腳演出，在斜坡上容易扭傷；當演員產生恐懼感時，勢必會影響到表演，這是我從中學到的事情。那時候會擔心如果我沒有放東西到台上、是不是就沒有「舞台」的存在了，後來才歸納出結論：《戰》需要的其實是一個空台。

這次開始工作前，我重新看了《戰》最近的演出影像，才真正看懂了宏征想要傳達的核心。人類無論做什麼，都會有想要拚個輸贏的原始慾望，即使是情侶、夫妻、子女之間的愛，也有隱藏在內的互相角力。當我明白了導演想要談的是「愛」，以及從中產生的疲憊、挫敗，就開始思考有什麼冷調、不带情感的空間，能烘托出愛的濃烈與孤寂，又能與競技連結。最初的舞台提案是拳擊場，正規的拳擊比賽區域很小，觀眾席很大，兩個選手孤單的被困在上面，只能面對彼此，打倒對方。通常在拳擊場上，燈光也會特別凸顯競技圈，所以我提出想跟祖延的燈光有更多結合，例如讓燈的形狀被看見，並且在演出過程中有所轉變，營造出強大的壓迫感。

不過一路發展到現在，舞台轉變為結合競技場跟辦公室兩個空間概念。辦公室日光燈管的閃爍也給人沒有溫度、只具有照明功能的感覺，如果我們把燈管用矩陣排列起來，然後在某個時刻突然掉落，可以建立空間崩解的效果，打破原本寫實的邏輯，進入抽象的視覺中。垂下搖晃的燈管像是人去樓空或是辦公室被拆毀，也跟運動選手奮戰到滿身汗、極為疲憊的狀態類似，又可以是隱藏在暴力中的那股幽微之光。

● 印象最深刻的段落

劇中有一段女性角色的獨白，講述網球比賽的「一比零」叫做 [one-love]，為什麼零叫做 love？在愛情裡的比數跟輸贏到底代表

什麼。談過戀愛的人都知道，讓步的人並不一定是輸家，選擇退讓的人其實是更勇敢、更包容的，贏家反而是脆弱的一方。這段獨自讓我感觸很深，所以我想要在舞台上放大它，我們用燈管拼出一個大型電子計數器，除了可以跳出比數，相延也可以透過訊號控制亮度、燈光的跑動閃爍等效果。

● 十年間的轉變

年輕時的設計經驗讓我養成這個習慣：如果合作的導演否決了A提案，我不會立刻順著他的意去修改A案，而是會回到原點重新挑戰一次，提出B案甚至C案，這麼做不是為了挑戰導演，而是希望跟導演一起打破慣性。跟宏衍合作有一種無形的創作默契，可能正因為他有小孩般的玩性，所以作品都很有發展性，像《戰》一樣可以不斷延伸，他也會希望每次都能再加入一點變化，在逐步實驗中讓作品更成熟。

劇場對我而言，很多學習是戲劇本身帶給我的，譬如課本裡沒有讀到的台灣歷史，或是對人性的刻畫與理解，十年之後的設計理念差異在於有了更多對人、對環境的理解，發想概念時著重的東西就會不一樣。以前很喜歡視覺上很乾淨的東西，後來發現不是只有比例均衡、趨近完美才叫做美，有些很髒、很醜的狀態也很美，而且更貼近人的本質，我現在比較想要抓住這種跟真實比較接近的美感，而非追求殿堂式的美。



服裝設計

李育昇

從傳統戲曲、民俗到庶民文化都是我的養分。

● 戰服的改變

跟符導討論後，我們決定徹底拿掉過去版本中的「運動服」這個符號，因為運動服與劇中攻擊、競爭、生存等議題的連結太過直接，所以這次的服裝全部都是時裝。演員們要穿得跟一般上班族一樣，最大的挑戰是技術問題，因為正裝都是合身剪裁，這點跟肢體表演所需的延展性是衝突的。正裝是靠剪裁線來定義立體感，但只要剪裁線正好在身體大幅拉伸的位置，即使用再有彈性的布料，或是想辦法增加延展可能，還是會照破不談。

馬展的服裝因為角色的特殊性會有一些不同，他一開始的形象比較超脫世俗，跟常人的

頻率不太一樣，所以服裝質感會比較邈遠，像是一位隱士，形象類似平時亂穿西裝的基努李維。但當他受到其他角色的影響慢慢變得入世、甚至有點市儈，他的服裝也會回到正裝的拘謹、鋒利。

● 最具挑戰性的劇場作品

《離家不遠》是我的劇場設計作品中完成度很高的一個，這個戲的服裝其實不好做，要在形式與寫實之間遊走，又要支撐起這個家庭中所有角色的關聯性。戲的場景是一場家庭聚餐，人的狀態會有點鬆懈，但檯面底下是面對家族的沉重感、無力感，服裝不能顯得太快樂，所以使用了一些不是180度正好相對的對比色，譬如深藍或黃棕色。

《狂起》也是近年具代表性的作品之一。因為題材是新編戲曲，服裝的實驗性也就千變萬化，但還是保留了一些戲曲服裝的套路，譬如把馬面裙披在肩膀上，或是把戲曲的腰巾弄得像是蟲蛹。我的傳統養分來自戲曲與民俗，兩者之間有些是相通的，譬如古代服裝的頭冠其實沒有絨球、寶珠這些裝飾物，但在台灣廟堂或戲曲舞台上都可以見到這些誇飾手法。

● 十年間的創作轉變

2003年我剛開始接觸劇場的時候，剛好承接了一個世代的小劇場運動尾巴。那時候最早的小劇場運動其實跟社會運動是密不可分的，但後來劇場開始走向視覺範疇的精緻化，以及文本探討的細緻化，社會議題不再僅止於街頭運動，而是透過劇場轉化成一個可被討論的文本，我們剛好處在這樣的分水嶺上。

我的創作核心是這幾年慢慢凝聚起來的，現在關注最深的是與台灣切身相關的議題。雖然我持續在做傳統文化相關的創作，但並非只專注於傳統，台灣的庶民流行文化也很重要，這是我們的日常生活，但卻足以代表台灣。不過因為一個文化現象必須重複出現才能被歸類為現象，需要靠更多的創作者去觀察跟歸納，我就盡我的能力把我看到的台灣現象進行反芻、消化、再呈現。

回到劇場也是，現在我最重視的是一個戲能不能反映台灣或是現下社會的現象。而我絕對不會拒絕的作品類型就是傳統戲曲，因為傳統戲曲要引發觀眾的興趣是很辛苦的，我想用比較新的角度去找回有趣的破口，為戲曲畫一份力。

過去我很劇場本位主義，幾乎不接商業案，

但後來發現表演藝術的受眾實在太少，一旦到了別的領域，在劇場累積的聲量與資歷形同歸零，這對劇場創作者來說非常可惜。現在正好是我創作生涯的轉捩點，我今年沒有接新的劇場製作，正在把重心轉移到視覺藝術，希望能透過跟其他領域的跨界合作，把劇場的能量散播出去。下一個十年搞不好又會跳到另一個領域，但可以預見的是，我還是會繼續創作下去。



動作指導

董怡芬

找尋身體當下的真實感。

● 重回戰場

《戰》首演時我正要邁入30歲，今年則準備迎接40歲，對於「十年」特別有感觸。不過戰友們之間的熟悉感還是一樣，這十年剛好是大家的黃金時期，最大的改變應該不是在體能上，而是各自的人生轉變。

2009年我像是被培訓的選手，當時還沒有劇場表演經驗，連要說幾句台詞對我來說都很有壓力，加上我對運動並不熟悉，所以一邊遵循導演的各種指示，一邊學習。直到2011年《戰》二部曲時，才真正理解到身體的使用差距有多大。那年最大的難關是身體的不習慣，當時不僅為什麼要在排練前花很多時間打排球、踢足球等等，雖然知道透過這些訓練可以幫助動作到位，但是對舞者來說，給我一點時間我就能模仿到很像。加上舞蹈的線條通常是流線型的串接，但運動講求瞬間反應，有許多突然急停、快慢交換的高強度動作，相較於舞蹈常用的借力使力，兩者的肌肉使用方式差很多。

可能因為舞蹈跟戲劇的訓練背景很不一樣，直到後來幾年我才發現實物練習的重要性，真的去碰球、玩球時，有助於剖析你在執行動作時的每一個細節，這跟只靠想像是有差距的。現在帶學生，也會讓他們去觸碰人體或物件，用身體去捕捉切實的感受。「要去找尋當下的真實感」，這是十年來《戰》帶給我的身體經驗。

● 台前幕後的角色轉換

我卸下表演者身份，轉為動作指導已經有一段時間，跟符導工作可以感覺到充分的信任

感，他會把排練時間直接交給我，看我想跟演員工作什麼，然後從中得到一些排練的靈感，這是他所希望的工作模式，而不是我去執行他想要的東西。

我的工作主要是處理肢體在空間、速度上的調整，協助把表演者的質感調整到同質性較高的狀態。真正會運動的人，跟舞台上所呈現的運動身體美感，其實還是有落差；有些東西在台上需要被轉化才會好看，但某方面來說那就不真實了，這之間的界線拿捏，最後還是取決於導演。我也會跟導演討論適合每個演員的作法，譬如這次世緯的角色滿困難的，畢竟當初是從我的身體開始發展，我們要做的絕對不是復刻一模一樣的東西，而是在過去的基礎上幫助她找到一個適合的角色狀態跟樣貌。

● 十年間的轉變

我很感謝《戰》開啟了這十年的新歷程。我們所受的舞蹈較是全然相信創作者給予的東西，這也是我們正在檢討、反思的。跟戲劇導演工作，則要一直去釐清很多邏輯上的問題，這對我的創作有很大的幫助，當我要引導表演者做抽象的想像時，我能更清楚表達背後的動機是什麼。後來參與音樂劇製作時也是，動作設計不能只用音樂去編舞，我也要知道劇情的前後承接、歌詞內容等等，需要對文字的敏銳度，這些都是源自《戰》開始的經驗與練習。

從跟戲劇人的合作中，學到的另一個重要提醒，就是我們不能只是敘述已發生的事，究竟要提出什麼觀點也很重要。在過去的舞蹈養成中，創作過程通常源自於一個很模糊的靈感，雖然結構跟技術都不缺，但在編完之後才知道要談的主題，或是賦予它一個意義。這應該不是最好的工作方式，因為你不是從一開始就明確知道到底要帶觀眾看到什麼、思考什麼。

除了自己的創作或是藝術層面，因為有了寶貴，現在會希望可以跳脫繁忙的生活模式，變得更輕鬆，這個輕鬆是指心理上的負擔可以單純一些，有更多跟孩子相處的空間，希望十年後可以達成心靈跟作息上的穩定。



● 導演 —— 符宏征

馬來西亞華裔臺灣中生代劇場導演，**2006年**創立動見體並任藝術總監，現任中國文化大學中國戲劇學系專任副教授。於九〇年代投身人子劇團，師事陳偉誠與黃承晃，接受果陀夫斯基表演系統訓練，奠基礎行動的劇場美學觀。後師事賴聲川，曾任外表坊時驗團駐團導演。劇場導演作品《嬉戲》曾獲第三屆台新藝術獎年度最佳表演藝術獎，《三氧乙烷釋放體》入圍第五屆台新藝術獎年度十大表演藝術節目，以《行者漂泊·鄭和的後代》獲新加坡海峽時報「生活！戲劇獎」年度最佳演出；**2016年**以《離家不遠》獲香港第十屆華文戲劇節優秀導演獎，**2017年**以共同導演作品《狂起》獲曼谷國際表演藝術節最佳劇本、最佳導演、最佳藝術設計及最佳肢體類演出。

近期執導作品：動見體《病號》、《狂起》、《暴雨將至》、《野良犬之家》、《離家不遠》、《戰》，**2017**臺灣大學戲劇系學期製作《全景賦格》、音樂時代劇場《少年台灣》、《渭水春風》，創作社《安娜與齊的故事》、《嬉戲》、哈旗鼓文化藝術團與創作社《火燒庄**1895**最終抉擇》，臺灣豫劇團與奇巧劇團《未來處方箋》、台北室內合唱團《念你如昔》等。

● 戲劇構作 —— 傅裕惠

政大新聞學學士、美國紐約州雪城大學導演藝術碩士(M.F.A.)；
現為國立臺灣大學與國立臺北藝術大學戲劇系兼任講師、國立臺灣大學戲劇研究所博士生。
教學與研究關注現代劇場導演，探討非傳統敘事空間創作；同時持續投入歌仔戲與現代劇場製作導演。

● 製作人 —— 藍浩之

現為動見體製作人，曾任創作社企劃宣傳經理、製作人、全民大劇團團經理，台北曲藝團、當代傳奇劇場專案宣傳。
製作作品：創作社《媽媽歌星》、《安娜與齊的故事》、《少年金釵男孟母》復刻版、《四情旅店》（聯合製作人）：《#》、《Dear God》；風格涉《戈爾德思：夜晚就在森林前方》、《欲言又止》；進港浪製作《Animator2.0》。

● 演員 —— 王世緯

中華藝術學校影劇科畢業，美國密蘇里州林登沃德大學舞蹈戲劇雙修學士。
1997年入行，學習劇場幕前幕後與行政製作。樂於演戲、創作、戲劇指導與家庭日常。
2019年與夫婿創辦「好媳婦食堂表演課」客製化表演學堂，致力將戲劇運用在生活的每個層次。

人員簡歷

● 演員 —— 王靖惇

國立臺灣大學戲劇學研究所碩士，**2017-2018年**獲選為臺中歌劇院駐館藝術家，現為全職劇場創作者，專長編導、演員，其作品擅長從敘事文本出發，以原創劇本及臺灣背景為主要創作核心，觀照反應臺灣當代文化、人文、精神與社會議題，以新穎的觀點及想法，激盪出多元而深刻的作品樣貌。編導作品《狂起》獲**2017年**曼谷藝術節最佳劇本、最佳導演、最佳藝術設計及最佳肢體類演出。編劇作品《病號》獲邀參與**2019**烏鎮戲劇節。

其他編導作品有：動見體《兩廳院藝術出走-阿青的繪葉書》、《想像的孩子》、《屋簷下》、《台北詩人》，NSO《指尖上的幻象》，飛人集社《魚》，紅潮劇集《瑪利皇后的禮服》（共同導演）等。

近期演出作品：動見體《離家不遠》，創作社《西夏旅館·蝴蝶書》，莎妹劇團《血與玫瑰樂隊》、《理查三世》、《SMAP x SMAP》，紅潮劇集《啞狗男人》，轟舞劇場《繼承者》，董怡芬舞作《自我否定三部曲》等。

● 演員 —— 李明哲

國立臺北藝術大學劇場藝術研究所畢，曾任國立臺灣藝術大學戲劇系兼任講師、美國邁阿密大學戲劇系客座導演、台北市立復興高中學務主任等。現任台北市立復興高中戲劇班召集人，間或參加劇場、影像演出。

劇場演出作品：**70**號排練場《我爸的女兒》；十貳劇場《**12**》；慢島劇團《雲裡的女人》；動見體《暴雨將至》、《病號》；創作社《安娜與齊的故事》、《逆旅——一個關於謝雪紅的單人旅行》；莎妹劇團《**K**》、《百年孤寂》；楊景翔演劇團《瞎拼，幹》等。影像演出作品：**KIRIN**一番啤酒、中華黃金豆腐、保時捷Panamera Exclusive《手工皮鞋篇》等廣告；冠冠《少年時代》、許茹芸《美烈亞Freyja》MV；美麗樂《傳承畫師篇》微電影、連續劇《紡錘蟲的記憶》、國防部電視電影《佈局》等。

● 演員 —— 理想爸 - 威廉

基督徒，國立臺灣藝術大學戲劇系畢。
目前與太太、兒子全職經營自媒體「**100**種理想」，從事網路影音創作，著名作品有嘻哈娘系列：『媽媽火火』、『給媽媽錢花』、『黑臉媽』、『最厚大丈夫』、『媽媽火火』更於網路上締造上千萬觀看次數。**Cover**系列：『飄向溫尤』、『真的不想嘴親子版』。**2018年**亦發行首張EP「**100**種YA配」。並與各大廠商合作：**7-11**、福斯汽車、福特汽車、肯德基、蝦皮、黑松茶花、桂冠火鍋等。

劇場演出作品：動見體《戰首部曲》、《戰二部曲》、《強力斷電》等。
影像演出作品：中國信託秀泰聯名卡微電影《幸福的約定》男主角；《**Alive**活著》微電影；新創藝學校微電影，《**Pure Water**之購物專頻》等。

● 演員 —— 楊傑宇

演員注定受傷，而既然叛逆使然，那也無所謂，顛簸的追尋和留下的足跡，祈禱沒有遺憾。「最珍貴的寶藏是青春，我們在不知不覺中擁有過它；也在自覺之中隨風消逝。」十歲進入劇校，畢業於國立臺灣戲曲學院京劇學系 **2015 [Q Place表演教室]**（植劇場）以第一期學員身分結業。相關作品包含影像、劇場、廣告、MV。

● 演員 —— 劉心宇

現為劇場/影視演員、臨床心理師。

劇場作品：動見体《戰》運動劇場系列、《病號》、《離家不遠》、《與榮格密談》、《阿拉伯之夜》。亦參與影像演出：植劇場《夢裡的一千道牆》、《五味八珍的歲月》、大愛劇場《殷鑒天成》、短片《艷草 Love Lies Bleeding》、短片《小心輕放》、台北市立立聯合醫院短片《餘暉情深》、光良MV《不缺 Nothing is Missing》、以及廣告、微电影演出。

● 演員 —— 劉嘉騏

擅長肢體表演，長期於動見体的運動劇場《戰》系列擔任重要角色，亦勇於挑戰各種形式的表演。近期演出作品：動見体《野良犬之家》、《離家不遠》、《戰》（曾於法國亞維儂、中國北京、香港、台北、新竹、高雄演出）、EX-亞洲劇團《華格納革命指環：齊格飛》、兩廳院新點子劇展《沒日沒夜》，非常林奕華《恨嫁家族》（香港首演，並於2015年中國北京、上海等各地巡迴）、《紅樓夢》、演摩莎劇團《鏡花轉》等。

● 演員 —— 魏雋展

輔仁大學英國語文學系、國立臺北藝術大學劇場藝術研究所表演組畢業。目前為三缺一劇團藝術總監。

近期演出作品：2018狼劇場《光年紀事》、2017三缺一劇團《LAB參號—不知為何物》、2016三缺一劇團《蚵仔夜行軍》（關渡藝術節邀演）、2015三缺一劇團《lab貳號—穴居》、2014台南人劇團《哈姆雷》、古舞團《I'm still here愛情如是繼續》、三缺一劇團《土地計劃首部曲-蚵仔夜行軍》（牯嶺街小劇場年度大賞/評審團大賞）。

● 燈光設計 —— 黃祖廷

中國文化大學戲劇系影劇組畢業。曾為台北國際舞蹈季、台北藝術節、宜蘭國際童玩藝術節、台北詩歌節系列演出、歌劇《八月雪》、古名伶舞團《狂想年代》、故宮戶外藝術節及《故宮再啟》開幕典禮擔任技術總監及舞台監督等技術統籌工作。

燈光設計作品：舞蹈空間舞團《再現東風》、《視界2020》、創作社《倒數計時》、當代傳奇劇場《風雨》、《樓蘭女》、多媒體演奏會《譚盾與臥虎藏龍》、韓國藝術節跨國藝術家聯演《WAHYU》、古名伶舞團《記憶拼圖》、動見体《暴雨將至》、《離家不遠》、《戰 首部曲》、《戰 二部曲》、《仰望蒼穹四百年-伽利略的一生》、《達爾文之後》。

● 音樂設計 —— 林桂如

國立藝術學院音樂系學士，加州大學聖地牙哥分校作曲博士。現為實踐大學音樂系專任助理教授、動見体核心藝術家。音樂創作型態多元，除器樂創作外，亦投身音樂劇場、電腦音樂、裝置藝術等跨領域創作，並為電影、紀錄片、劇場及舞蹈作品擔任音樂設計。近期參與作品持續於國內外藝術節演出，包括法國外亞維儂藝術節、澳洲OzAsia 藝術節、韓國釜山國際表演藝術節、台灣國際藝術節等。其策劃主持之動見体《狂起》獲2017年曼谷國際表演藝術節四項大獎、《凱吉一歲》獲選第12屆台新藝術獎年度五大作品。

● 舞台設計 —— 張哲龍

國立臺北藝術大學戲劇系講師，曾任大稻埕國際藝術節（TTTIFA）發起人暨藝術總監、2017年台北世界大學運動會開幕典禮舞台設計總監、2018年Taipei Fashion Week開幕主秀舞台暨空間設計總監，【忠劇場】藝術總監、【境外即思】共創團隊負責人。設計作品涵括現代戲劇、傳統戲曲、舞蹈、科技藝術、大型表演活動等等。創作含括劇場設計、產品設計、空間設計、劇場導演、影像編導等。

近期舞臺設計作品：尚和歌仔戲劇團《紅塵觀音夜琴郎》、天作之合《飲食男女》、奇巧劇團《未來處方箋》、創作社《安娜與齊的故事》、秀琴歌劇團《安平追想曲》2019版、故事工廠《明晚，空中見》、動見体《暴雨將至》、相信音樂音樂劇《搭錯車》、許亞芬歌子戲劇坊《鳩摩羅什》等。

● 服裝設計 —— 李育昇

1983年生於洋裁家族，耳濡目染下習得家學技藝，2003年開始參與劇場相關視覺與美術服裝設計。目前遊走於表演藝術與視覺藝術跨域，以自身實驗於最好的跨界即是無界。

2007年獲邀參展11th Prague Quadrennial「第十一屆布拉格劇場藝術四年展」代表臺灣國家館服裝設計。

2008年作品《劉三妹》獲「第四十三屆電視金鐘獎最佳美術設計」。

2014年作品《曹七巧》由國際劇場組織 OISTAT收錄於「世界劇場設計年鑑1990-2005」。

2017年，作品《赤鬼》、《哈姆雷》雙入圍WSD世界劇場設計大展，專業組服裝設計師總決選。

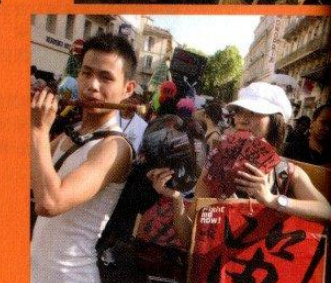
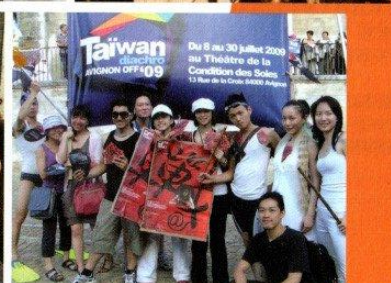
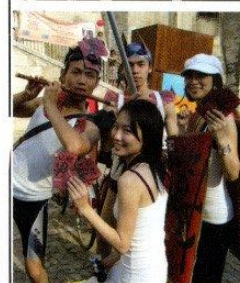
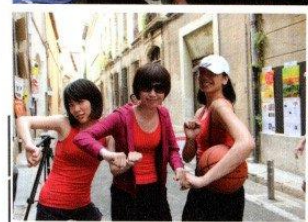
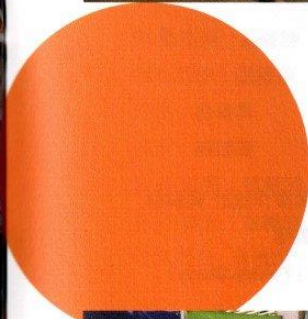
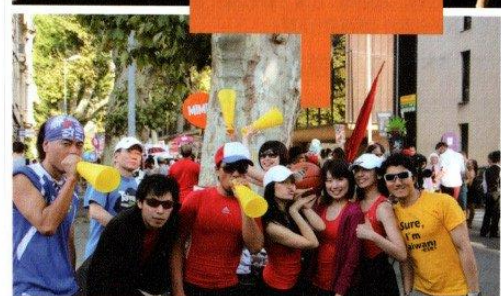
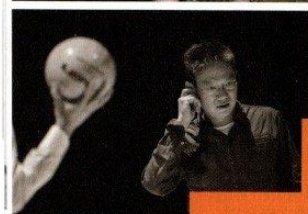
2017作品《狂起》獲邀參加泰國曼谷國際表演藝術節，並榮獲最佳藝術指導。

2019《Shopping Design Taiwan Best100》，大溪大禧「小將軍聯盟服裝設計」獲選「人文百景」獎項。

● 動作指導 —— 董怡芬

現任動見体核心藝術家，同時擔任臺灣多所藝術大學兼任講師。曾任巴黎西帖藝術村駐村藝術家、美國科羅拉多學院及喬治華盛頓大學駐校藝術家。2003年加入舞蹈空間舞團，2006年後以個人身分與國內外多個舞團、劇團、樂團合作。2013年參與動見体跨域製作《凱吉一歲》擔任共同創作暨演出，並獲選第12屆台新藝術獎。

近年專研聲音、物件與肢體連結，發表系列作品《我沒有說》、《我不在這》、《Play Me我不是我》，並發展一系列參與式演出作品《那些記得的-竹林城市》、《那些記得的-城市訊息》、《與時間牽手》，作品多次應邀赴各國國際藝術節演出。近年更參與許多劇場、音樂劇舞蹈設計與動作指導。



戰⁺

導演：符宏征

戲劇構作：傅裕惠

演員：

王世緯、王靖惇、李明哲、理想爸、威廉、

楊傑宇、劉心宇、劉嘉騏、魏雋展

(按筆畫序)

燈光設計：黃祖延

音樂設計：林桂如、陳世興

舞台設計：張哲龍

服裝設計：李育昇

動作指導：董怡芬

攝影：

唐健哲 (宣傳/排練照)

王閔亘 (劇照)

平面設計：何庭安

製作人：藍浩之

執行製作：許沛青

票務：張乃惠

行銷宣傳：唐瑄

舞台監督：謝政達

舞台技術指導：山城製作設計 吳倫樑

燈光技術指導：萬書瑋

人聲錄製：羅美玲 (Yokuy.Utaw)

舞台執行：

趙鈺涵、周俣辰、陳賢達、彭婷羚

燈光執行：郭詠晴

音響執行：柯依杰

排練助理：賴喬郁、蕭景馨

服裝設計助理：吳定盛

訪談撰稿：陳歆寧

梳化：Teddy, Adam, Sarah, 湯晏寧

服裝管理：吳定盛 (宣傳照), 莊佩雯 (演出)

音樂音效執行：賴喬郁

佈景製作/舞台技術：山城製作設計

燈光音響工程：群動藝術有限公司

FIGHT

● 宣傳片拍攝團隊

導演/剪輯：古峰銓

攝影助理：張舒寧、李莉婷

燈光：許晉昇

美術：蘇翊豪

收音/場務：范郁欣

剪接/調光：古峰銓

後製剪輯：李崇聿、陳歆雅

● 感謝名單

(依筆畫序排列)

paggy、Rocio、TEDDY、于善祿、方姿懿、沈敏惠、吳奕蓉、林詩于、林玫妤、林芯羽、林采韻、林威序、侯雲舒、洪瑞薇、陳玉秋(小魚)、郝譽翔、高邵宜、張逸軍、梁明暉、梁紅玉、符慧中、陳俐妤、陳彥、陳慈容、許馨仁、楊景翔、葉宇萱、趙靜瑜、劉玟慧

The Big Issue 大誌雜誌、

AMcreative 安徒生和莫札特的創意、

Bravo FM91.3、C MUSICAL製作、

大愛電視台 立德路二號、小日子、

中國文化大學、中央社 文化+

中央廣播電台、中國信託文教基金會、

五口創意工作室、古舞團、台北愛樂電台、

台南人劇團、全民大劇團、亞洲電台、

亞太電台、刺點創作工作坊、表演工作坊、

講客廣播電台、思劇場、故事工廠、飛人集社、

國泰世華銀行、國立政治大學、

國立臺北教育大學、國立臺北藝術大學、

國立臺灣藝術大學、國藝會線上誌、

康軒文教事業、第四人稱表演域、週刊編集、

新活水、漢聲電台、臺北廣播電台、舞蹈空間舞團

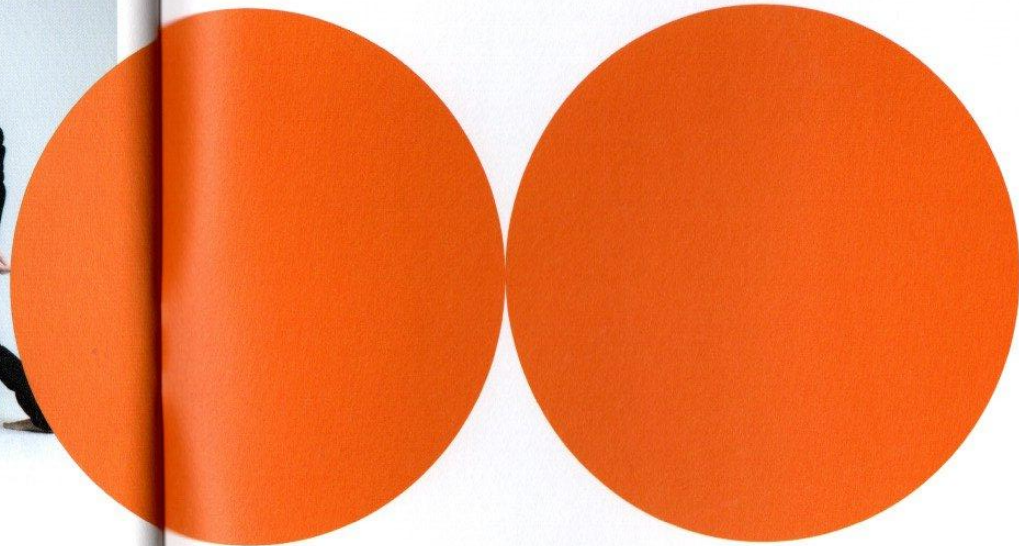



動見体 M.O.V.E. Theatre

由藝術總監及導演符宏征成立於2006年冬天，核心藝術家分別來自戲劇、音樂及舞蹈等創作領域，以「動作、觀照、實驗」作為身體性劇場美學的創作基地，以實踐總體劇場為其藝術視野。透過創作的分享，交換、擴大並轉化觀演者之間共同的凝視。作品以詩意的舞台語言風格探索並揭示當代人的精神情境，創作題材涵蓋文學、神話、歷史、社會等範疇，並與各類當代藝術家進行跨領域實驗創作。

創團迄今，動見体已推出三十二部劇場作品並數次獲邀國際交流展演，展現亮眼的創作活力與藝術成績。

- 文化顧問 | 余安邦
- 藝術總監 | 符宏征
- 技術總監 | 黃祖延
- 核心藝術家 | 林桂如、董怡芬、王靖惇
- 劇團經理 | 張乃惠
- 製作人 | 藍浩之
- 國際展演經理 | 劉柏珊
- 行銷宣傳 | 唐瑋



主辦單位 M.O.V.E. **動見体** Theatre 

贊助單位 台北市文化局  國|藝|會 **俗情**
花職人

場地提供 台北市文化局

指定物流 世邦都門國際集運有限公司

戰十週年紀念官網



動見体粉絲團



動見体官網

