

國家文化藝術基金會

99-2 期

舞蹈 / 現代舞

調查與研究

身體介入特定空間展演之感知與現象研究

整理 / 撰寫：羅文君

2012/01/30

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	4
第三節 研究方法 / 內容簡述.....	8
第二章 稻草人舞團特定空間演出製作之發展歷程.....	10
第一節 台南市舞蹈演出劇場之簡述.....	10
第二節 稻草人舞團特定空間演出的開端.....	14
第三節 《南門城事件—戶外特定環境舞蹈演出》2005-2006	18
第四節 《2009 足 in·發生體》特定空間舞蹈創作演出.....	25
第五節 《2010 足 in·豆油間》肢體介入特殊空間創作展演.....	31
第三章 身體介入特定空間展演之感知與現象研究.....	42
第一節 特定空間音樂的現場性.....	42
第二節 身體感與空間感.....	50
第三節 肢體介入空間.....	61
第四節 觀看的影像哲學.....	71
第四章 後記.....	81
第五章 參考文獻.....	83
第六章 附錄.....	86

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

本人所屬稻草人現代舞團在 2009 年開始發表了一系列名為《足 in·發生體》特定空間舞蹈創作展演，以身體探索各種不同的空間發展相應的舞蹈動作，8 月於台南市加力畫廊，以及 12 月於高雄市豆皮文藝咖啡館發表首次的演出嘗試。而 2010 年 6 月初舞團更在台南市廢棄 30 多年廢棄醬油工廠重新整修的藝術空間「豆油間俱樂部」，發表“足 in”系列第二波的演出製作，而這個製作更特別的是，與成大建築系師生共同參與裝修豆油間的計畫，除了以舞者身體與空間對話的發展創作之外，更加入了跨領域的設計思維，建築元素因人的使用而建造，而人也因建築空間的狀態適應出相應的動作，在製作過程中兩個領域彼此碰撞出各種的想法和問題，回顧過去舞團最早曾發表於 2005-2006 年在台南市三級古蹟大南門城發表的特定環境演出製作系列—《府城舞蹈風情畫—南門城事件 / 俠影映今城》，不管是行政製作面、編舞創作面，甚至是觀眾導引和服務，舞團都累積相當豐富的經驗和資料，而這些關於特定空間舞蹈演出的紀錄進一步的研究，是否可以得出什麼樣的討論和心得，這是初期在閱讀相關專題文獻時所一直思考的問題。

在以舞團立場製作幾檔特定空間演出之前，其實藝術總監羅文瑾個人早在美國就學期間參與過相關的創作，而之後回國也曾經於高雄市立美術館的當代藝術展、台南市樹屋和台北國際

藝術村 4 樓飲冰室等不同形式的空間發表過各種身體與空間、即興或編創舞蹈的現代舞創作實驗，這也是為什麼舞團很早就開始了這種演出形式的嘗試，其實並非是因為當時南部沒有專業劇場的緣故，或者應該說所謂 " 處處皆表演劇場 " 的想法，對當時舞團或對文瑾而言並沒有直接關係，其實還是要回歸創作者本身的實驗性精神和過去經驗累積之下所醞釀出的創作動能。而特定空間舞蹈演出除了現代舞與特定空間的創作藝術性考量之外，觀眾的移動參與、觀賞角度和感受回應等考量亦是該製作裡相當重要的一環。藉由舞者們肢體的展演、舞作編排的形塑再現，藝術創作者重新建構了空間場域的新意義，但同時觀者其實也讓創作者開啟一個新的觀看體會的再次反思。因此特定空間舞蹈演出，不僅僅是身體與環境的嘗試對話，也是一種介入既定觀點的思維轉換，從一個固定觀賞角度模式改變為移動式觀賞模式的感知的重新詮釋。

除了表演者對於身體與空間感知的對話展演外，觀賞者亦是本研究計畫主要探討項目之一。過去舞團會在演出前講解觀眾入場須知，並且安排工作人員引導觀眾觀賞路線和維護安全，然而觀眾在進入演出場域裡仍舊是不安且徬徨的，就一個挑戰既定觀看模式之下，對於公共領域裡人的行為是否需要被規範的層面來看，又是一個值得思考的角度。舞團已經設定好觀眾的觀賞動線與流程，這是創作者們以其立場所規劃的，但這立場是否等同觀者的立場，其實很難定論。在整個演出過程中，觀眾們相當配合流程和相關指示移動，採取了所謂安全的觀賞位置，並且愉悅的享受了整場演出也以熱烈的掌聲表達出感動的回應。這並不是每一個人都依

照創作者的理想 " 看到 " 了舞作的呈現。因為場地的限制其實有許多視覺死角的問題，所以在這樣一個演出過程當中，身處在該場域卻沒有看到是否失去了理解藝術的機會？許多觀眾為了觀看舞蹈演出引頸遙望，他們到底體會到了什麼，從人群角落之間一撇的浮光片影又帶給他們什麼樣的感受，留下什麼印象？

另外，稻草人舞團《2010 足 in·豆油間》一肢體介入特殊空間創作展演，則進一步深入探討建築空間與身體的對話，體認身體與建築元素的關係、以及身體與空間的關係來進行一連串的實驗與操作。原本單純表演者身體進入一個空的場域，借用現成素材及建築元素來創作展演，如今加入了另一種領域角度的創作思維。舞團在演出製作過程當中與成大建築系師生們，以「豆油間俱樂部」空的場域為基地，分兩方面進行，由建築角度的創作者作空間裝置展演，演出者則以身體豐富經驗給予建築設計者加入 " 人 " 的考量，解構原本建築元素為人活動的機能性的產生，轉而以肢體與空間各自相應的元素其彼此之間的對話碰觸、產生關係後所凝塑的新的空間思維。成大建築系老師在看到舞團的演出風格，甚至提出法國後現代主義哲學家德勒茲 " 無器官身體(body without organ) " 的概念來定義《2010 足 in·豆油間》的舞蹈身體與建築空間的對應討論，本文後面也將嘗試從這樣的概念出發，探討觀者在特定空間演出之下，身處在此空間情境當中觀看當代舞蹈演出感知下的影像哲學思維。

第二節 文獻回顧

“特定空間演出 Site-Specific Performance”是源自於荷蘭用語翻譯為 Site-Specific Theater 概念而來，它代表兩種意思，一是“lokatie theater”意指為一個特定地點創作的演出，另一個是“theater op lokatie”，表示以一個特定地點為表演舞台的演出¹。所以特定空間或地點的特性屬性會是演出裡一個非常重要的創作概念出發點，而依據空間狀態的不同，也必定會打破所謂觀賞者的既定的觀看模式，甚至進一步影響到觀賞者的觀看位置和處境體驗。若講到劇場界裡打破演出既定形式的例子之一，必定會提到關鍵性人物——“環境劇場 environmental theater”的理論建構者：美國導演謝喜納 (Richard Schechner, 1934-)。他於 1971-72 年寫下《環境劇場》這本書，記錄了他在 1967-80 年間，與表演劇團 The Performance Group (TPG) 和紐奧良劇團 the New Orleans Group (1965-7) 工作的點點滴滴。他所主導的“表演劇團”是 70 年代最激進的環境劇場實驗團體，致力在打破傳統文本及舞台侷限的劇場，並結合社會議題與儀式行為，讓表演在任何場所發生。而謝喜納於 1968 年所發表的〈環境劇場六大方針〉²，更進一步詳細定義環境劇場對空間的極大包容性和演出形式的實驗性與變化性。

¹ 周素玲 (2009 年)。〈在自然大地中 舞出生命遼闊〉。《PAR 表演藝術》雜誌，197 期，p.28。

² (1)劇場活動是演員、觀眾和其他劇場元素之間的面對面交流。
(2)所有的空間都是表演區域，同時，所有的空間也可以作為觀賞的區域。
(3)劇場活動可以在現成的場地或特別設計的場地舉行。
(4)劇場活動的焦點多元且多變化。
(5)所有的劇場元素可以自說自話，不必為了突出演員的表演而壓抑其他劇場因素。
(6)腳本可有可無。文字寫成的劇本不必是一個劇場活動的出發點或終點目標。
鐘明德 (1995)。現代戲劇講座：從寫實主義到後現代主義。臺北市：書林。

再回到 site-specific 一字，從中可以看出 site 和 specific 這兩個字就已經定義了演出形式的重點：“場地 / 位置”與“特定的 / 獨特的”的字義，它所表徵的並非意指我們演出考量所認定的“空間 space”概念（在一個空間裡，一個人從另一個人面前經過，一齣戲於焉成立，也構成了演出的基本意義。）³，但也並未全然朝向環境劇場裡的 environmental 單單指涉自然或生態環境，或社會議題面向之廣義環境的探討。它更進一步的強調所謂特定空間 / 場所的一個重要性，亦即「特定空間藝術是被創作於存在特定場所的藝術品（Site-specific art is artwork created to exist in a certain place）⁴」，所以不僅僅是創作議題本身，場所的選擇也會是它的主要特色之一，也因此作品的發生不能離開該場所，而場所也將因作品而產生新的意義。在當代舞演出形式發展過程中，間接受到環境劇場 environmental theater 的影響而延伸出了新的演出形式——“site-specific dance”，也就是「編舞透過某個典型的獨特文化環境及地形的研究和表演而產生，無論是建築、歷史、社會和環境，從中發現該空間所蘊藏的意義並進一步闡釋它。有些藝術家會特別為了該場域邀請作曲者為之創作音樂。（The choreography is generated through research and interpretation of the site's unique cultural matrix of characteristics and topographies, whether architectural, historical, social and/or environmental; discovering the hidden meaning in a space and developing methods to amplify it. Some artists make a point of commissioning music

³ 特別企畫 Feature 〈彼得·布魯克空的空間／空的空間與表演〉。《PAR 表演藝術》雜誌，182 期，p.58。

⁴ Site-specific art. (2012, January 22). In Wikipedia, the free encyclopedia. Retrieved January 27, 2012, from http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art

created by a local composer especially for the dance site.)⁵」由此形式的概念發想與實踐之下，表演者、空間與觀者之間的界線已然打破，傳統舞台與觀眾之間的距離就此抹除，更多的便是實驗身體與空間、個體與關係、看與被看、設定與發生、文本與即興等相關議題的探究。

綜觀世界各地的演出例子，有許多當代舞團除了在專業劇場演出之外，也都開始去不同的空間場景做相關議題的當代舞演出實驗，最早的例子就是美國舞蹈創作大師崔莎·布朗 Trisha Brown 於 1971 年在屋頂上發表演出的《Roof Piece》；以及在紐約惠特尼美術館 Whitney Museum 舞者們身穿懸吊的裝備，沿著展覽廳牆壁特別裝設的軌道，平行於地面行走，觀眾則是躺在地上觀賞演出的《Walking on the Wall 走在牆上》舞作等⁶；或者同是探索空間特性的 Zaccho Dance Theatre，舞者們在舊金山國際機場外圍垂吊的鋼架小房子裝置裡，發展懸掛空中的舞蹈動作的作品《Departure and Arrival》(2007)⁷。另外近幾年如莎夏·瓦茲 Sasha Waltz 以突顯肢體在空間之特性，強調肉體碎解與接合的博物館計畫，於柏林新博物館 Neues Museum 發表演出《Dialogue 09 對話 09》⁸；以及比利時 ROSAS 舞團 2010 年於法

⁵ Site-specific art. (2012, January 22). In Wikipedia, the free encyclopedia. Retrieved January 27, 2012, from http://en.wikipedia.org/wiki/Site-specific_art

⁶ Trisha Brown- REPERTORY/EARLY WORK. <http://www.trishabrowncompany.org/index.php?section=50#main>

⁷ Portfolio- Departure and Arrival (2007)- zaccho.org. http://www.zaccho.org/portfolio-detail.php?project=Departure_and_Arrival_2007

⁸ Dialogue 09- Neues Museum von Sasha Waltz- Trailer. <http://youtu.be/Bxdq2hdnBc4>

國亞維儂藝術節 (Festival d'Avignon) 發表演出的《En Attendant 直到 (暫譯)》⁹。舞者們在修道院庭園沉浸於自然光影中從傍晚舞蹈到什麼都看不到的晚上；而威廉·佛塞 William Forsythe¹⁰更是以觀念藝術的思維，發表了在倉庫演出的《One Flat Thing, reproduced 重製一道平面》(2000 年)、《Human Writes 人寫》(2005 年) 等探討人權議題的的舞作¹¹。台灣則是周書毅在台北國際藝術村發表的《看得見的城市，人 充滿空氣》(2009 年)、舞蹈旅行《1875·拉威爾與波麗露》(2011 年)，以及羸舞劇場在華山 1914 文創園區四連棟 B 與法國聲音團隊 Volume-Collectif 共同創作德《繼承者 Successor》，都是嘗試在非表演劇場的不同空間場域裡，發展其創作概念和身體的想像。這些例子無一不呈現出當代舞蹈已不再將劇場演出作為他們舞蹈的場所，有的是針對空間建物代表的意義以舞蹈作為詮釋議題的表現，或是藉著非劇場空間的自由發展性來創作概念式作品，有的則是單純以身體狀態對應空間屬性的感知流洩的發展，本文所討論的稻草人舞團特定空間舞蹈演出將比較偏向後者，所謂身體與空間之間對話關係的思考研究。

⁹ EN ATENDANT- SPECTACLES- EDITION 2010- ARCHIVES- Festival d'Avignon.

<http://www.festival-avignon.com/fr/Archive/Spectacle/2010/11>

¹⁰ William Forsythe Choreographic Objects: Start. <http://www.williamforsythe.de/>

¹¹ 2011 第十三屆臺北藝術節 | 與佛塞同步—威廉·佛塞新媒體藝術系列展覽
<http://www.taipeifestival.org/Content/Content.aspx?id=5379>

第三節 研究方法 / 內容簡述

為了將本人在稻草人現代舞蹈團所製作執行的特定空間舞蹈演出所實際面臨、親身體驗觀察的心得，與身體 / 空間現象學相關理論作一連結，交叉分析當中對應與矛盾處，探討在特定空間裡，表演者、創作者與觀眾不同介入立場與觀看 / 被看的相似角色中，身體所展現 / 影響的諸現象研究。本文準備工作將採四個研究方向進行：

「質的資料蒐集技術」：

本人將舞團過去特定空間舞蹈演出的相關演出記錄，如企劃書 / 成果報告文件、紀錄影片 / 照片、觀眾問卷 / 其他相關等資料蒐集整理，以三角交叉法(triangulation)作一歸納分析，從空間、身體、創作、演出、觀眾等大範圍逐一深入檢視思考，對應相關理論得出初步心得做為基礎，為本研究內容撰寫和接下來舞團新的演出計畫擬定創作方向與規劃重點。

「直接觀察」：

延續前項資料整理工作，本人在舞團 2011 年執行的特定空間舞蹈演出製作，從相關工作流程：包括演出製作規畫、場地尋找洽談與遭遇的狀況和問題、表演者創作過程 (排練、結構即興 / 現地創作)、創作及演出時周遭人事物等因應產生現象之觀察思考，並且進一步和過去製作的執行經驗做一對照研究。

「訪談與問卷」：

本人將深度訪談針對《2010 足 in·豆油間》演出計畫的參與人員：創作者 / 表演者 / 合作夥伴、

觀眾 (一般觀眾、藝術領域、舞蹈領域)，並整理演出回收問卷調查。實際面對人們的回應，與其對談尋找不同位置與角色對於親身參與 / 介入該空間 / 演出的心理層面的探究。同時在這當中進一步思考關於表象觀察與實際感知之間的差異現象所象徵的意義。

本文內容分成三個章節，第一章節為緒論，說明何為特定空間舞蹈演出，以及幾個著名當代舞團演出的案例介紹。第二章節詳細描述稻草人舞團製作特定空間舞蹈演出的源起脈絡，這些演出的製作過程和心得回顧。第三章則嘗試從身體空間現象學觀點、藝術哲學等相關論說概念，將本人關於稻草人舞團特定空間演出製作資料文件的研究思考，分為特定空間音樂的現場性、身體感與空間感、肢體介入空間、觀看的影像哲學四個主題，闡述本人對於此一議題的研究初步的觀察心得和論述探討。

第二章 稻草人舞團特定空間演出製作之發展歷程

第一節 台南市舞蹈演出劇場之簡述

(劇場)空間具有壓迫性、觀眾只能得到單面的視覺效果、人工性的假象、表演型態受限、觀眾與表演者之間有明顯的距離，種種的限制讓創作者開始思考是不是有其他空間行為的可能性。¹²

台南市是一個充滿古老建築和懷舊思維的城市，在早期尚未這麼觀光化，主流媒體鮮少報導注意的時期，台南市曾經被稱過藝文沙漠的名字，但是那時台南沒有表演藝術的活動嗎？其實不盡然，台南市的舞蹈演出活動其實很蓬勃，舞蹈社的經營也都相當競爭而生氣盎然，在過去十年間，其實台南市大大小小也舉辦了許多的表演藝術活動，大從台南市立文化中心演藝廳小至誠品書店地下二樓藝文空間，事實上，這些演出場地都曾容納過各種類型的演出節目。不過就當時台南市的藝文氛圍走向（以舞蹈而言），符合古城氛圍的民族／民間舞當然是最主要最受歡迎的表演類型。這些年間，各舞蹈社、團發表了許多演出製作，獲得市政府補助或參與文化節慶活動的機會算是蠻頻繁的。然而若是進一步探究舞蹈演出的類型內容時，以台南市單一化的民族／民間舞的推廣演出風潮裡，現代舞在當時的確是一個非常冷門不受到矚目的一個表演形式，雖然台南市有中山國中、家齊女中、台南應用科技大學（台南家專／台南女子技術學院）舞蹈班、科系學生們作為舞蹈領域的基本觀眾群，多元的舞蹈演出製作理應被多方注意

¹² 陳兆雯（2003年）。〈舞動空間-台灣當代劇場舞蹈的空間表現〉，私立中原大學室內設計學系碩士學位論文。

或被鼓勵去觀摩的，但台南市長期民族 / 民間舞蹈的視覺導向市場性和舞蹈比賽目的的被關注性主導了整個觀眾群喜好，於是縱使在北部現代舞團非常蓬勃積極的發展著，在台南市，要是以現代舞為主要的團隊演出創作風格，其實就會面對很多民眾初期對於現代舞不了解的疑惑、誤解和排拒。

“稻草人現代舞蹈團（*後文簡稱稻草人舞團 / 舞團）”原本也是和其他台南市的舞蹈團隊一樣，都是從舞蹈社的經營轉型而來的，創團團長古秋妹女士在當時主要以展演中國傳統舞蹈和自身熟悉的原住民舞蹈創作為主，同時因為對於在地性的認同以及期許自己能不畏風吹雨打能堅持自己的理念和崗位，而取名為“稻草人鄉土藝術舞蹈團”，原本也跟隨著台南市主要的舞蹈演出風格的形式走向。但因為女兒羅文瑾在美國學習現代舞創作演出六年後回國，她接下了稻草人舞團藝術總監一職，有感於台南市舞蹈發展和演出形式的保守與刻板，以及舞蹈藝術欣賞的封閉與被動，羅文瑾便將稻草人舞團風格轉型為現代舞技巧形式風格，並以當代精神的議題表現，以及創新概念的實踐作為發展理念。初期在台南市推出一些演出作品，藝術總監羅文瑾（*後文簡稱文瑾）的確也感受到環境氛圍的不同調。因為現代舞演出的實驗性創作思維，一開始稻草人舞團便已經自我定位為小劇場的演出規模——這在台北市或文瑾曾經待過的美國城市藝文觀點較開放的環境，小劇場形式本來是個普遍的展演模式，但在當時的台南市，卻根本沒有一個適合實驗性演出發表的小劇場，大多都是 500 座位以上的鏡框式舞台——但除

了台南市立文化中心演藝廳之外，其餘的演出場館的設備人事也都難以到達真正專業演出所需要的基本規劃。於是就一個只以創作演出為主要經營理念的現代舞團，在沒有基礎觀眾群（如舞蹈社的學生家長資源）的支撐之下，僅僅只是想好好地做一場演出製作，都是一個相當辛苦的工作。也就是說那個時候在稻草人舞團，文瑾身為藝術總監及編舞、演出者，同時間還得負起藝文教育推廣的工作，讓更多人知道何謂現代舞，才有可能讓觀眾在非熟悉的演出場館之外，來到小劇場觀賞議題性、概念性和實驗性的舞蹈演出，是故以團隊經營角度而言，要在精簡人事底下能兼顧實驗性的展演需求和觀眾的喜愛認同，除了單純演出之外勢必也要思考開發能夠接受這類型演出作品觀眾群的工作，於是劇場空間的創意運用或進一步思考非劇場空間的創作也常常被放在演出製作的考量當中。

選擇場地的原則，就是看當時現實條件的可能性，所以要看每一次的情況。... 因為不只是空間詮釋表演，表演也在詮釋空間。(Romeo Castellucci, 2010)¹³

當時在台南市可供小型團隊演出較具實驗性創作性演出而又不用擔心票房問題的場地，最早開始是“華燈藝術中心¹⁴”，由天主堂台南教區紀寒竹神父所經營，保留舊教堂建築形式然後內部裝設演出劇場所需的燈光設備、舞蹈地墊、觀眾席等，然而那樣的場地嚴格來說並非真

¹³ 〈材質就是劇場溝通的語言—鴻鴻訪問羅密歐·卡士鐵路奇〉，<http://bravotaf.pixnet.net/blog/post/10106616>

¹⁴ 華燈劇場，台灣大百科全書 Encyclopedia of Taiwan，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=15313>

正專業規模的黑盒子劇場，進一步推展到精緻的演出製作仍有許多限制，但華燈藝術中心的確開啟了台南小劇場蓬勃發展的起點。而後，因為華燈藝術中心的場租和人事問題使得小型表演團隊拮据的補助和票房收入難以持續租借使用並與之合作，於是台南市的表演團隊轉向兩個方向發展——“台南人戲工場¹⁵”和“誠品書店台南店 B2 藝文空間¹⁶”，因為台南人戲工場地板並非舞蹈所需要的架高彈性施工的木地板，天花板高度也不夠高，所以在華燈藝術中心之後大部分舞蹈團的演出製作都以誠品書店台南店 B2 藝文空間為主要演出考量。就空間角度來看，從華燈藝術中心到誠品書店台南店 B2 藝文空間其實都不是規矩形狀的方形黑盒子空間，前者有柱子的干擾，後者則是主空間外還有延伸到側邊的突出空間，然而縱使這不是一個實驗劇場等級的演出空間，但在創作者的巧思之下，這些空間上的不便阻隔和崎零空間或多或少變成了演出製作裡，一種進一步思考到關於空間運用的創意機會，而這些機會或許也讓創作 / 表演者感知到空間狀態並有了新的刺激，或許不是這麼的直接連結，但因為對於空間的察覺而後在編舞發展過程中，的的確確使得舞蹈的動作發展和演出編排有了不一樣思考角度和體會。

¹⁵ 關於「台南人戲工場」，<http://www.tainanjen.org.tw/instrument.htm#a>

¹⁶ 單位/據點介紹誠品台南店，<http://go.eslite.com/EventBySponsor.aspx?id=39>

第二節 稻草人舞團特定空間演出的開端

透過光線的調整、方向引導、視覺的刺激，利用視覺的暗示感受不可見的事物、或是聲音、也可能是氣味，都可以讓體驗到的人感到精神富足，因此藝術家只需安排與此場所和他人邂逅的環境。這關係到我們如何存在、我們如何感覺與思考、我們是否覺得需要被保護、我們是否被猜疑，或是恰恰相反，我們是開放、專注、隨時準備迎接每日發生的事物。(Catherine Grout, 2001: 183)¹⁷

稻草人舞團於 2005 年首度製作發表的特定空間演出《南門城事件—戶外特定環境舞蹈演出》以及 2009 年之後陸續發表一系列《足 in—特定空間舞蹈創作演出》便是文瑾在美國求學期間所帶回來的演出形式 “site-specific performance” 的在地實踐。文瑾在邁阿密新世界藝術學院 New World School of the Arts 念書時期，創作 / 即興課時老師安排了一個演出練習的課程內容，編舞創作的主题是從學校校門開始發展經過街道然後再回到學校，老師給出路線而學生們各自選擇不同的景點來做舞蹈發展，有的學生選擇公車站牌或其他地方，而文瑾當時選擇的是廢棄大樓的大鐵窗來做創作演出。大家利用幾堂課時間共同創作，然後以一邊遊走一邊舞蹈的方式引導觀賞者跟著觀賞，有時候有的路人甚至會主動參與成為表演的一部分。這是文瑾第一次接觸，那時候才知道什麼叫 “site-specific performance”，也就是特定空間舞蹈的演出形式。「那是我第一次接觸，那時候才知道那叫 site-specific，就是特定空間。我們就真的是這樣子遊走，然後再回到學校。…我們在那邊跳，有時候路人走過去會被我們嚇到，

¹⁷ Catherine Grout, 《藝術介入空間》

有時候他們也會跟著我們（互動），等於有點像是故意。那真正演出就是學校學生也跟著我們一起看，…有時妳就分不清楚她們到底是舞者還是觀眾，因為在街上的人還是照樣繼續走。（羅文瑾，2011）¹⁸」之後她在伊利諾大學 University of Illinois 研讀舞蹈碩士期間，又再次參與學校與美術館合作的創作課程。「實有點類似像現在我們在做的了，就是遷移的，不是在室內，但那時候是跟畫作有關。（羅文瑾，2011）¹⁹」

1998 年文瑾從美國回來之後，2001 年 12 月至 2002 年 2 月間獲選為台南市安平樹屋駐村舞蹈藝術家，她與當時同為駐村藝術家的日本音樂創作人菅野英紀一起合作，在當時還是廢墟狀態的安平樹屋裡演出一段特定空間的聲音和獨舞創作作品〈影〉，除了運用現有樹屋空間特色和延伸至地面的樹幹做身體與樹屋空間的創作展演外，其他藝術家的裝置也是文瑾以身體直覺感知來觸發相對應的動作展演，另外在場的觀眾跟隨著文瑾的舞動觀賞演出，途中有參觀者意外的干擾與突來野狗的臨時加入互動，使得文瑾在該次的創作展演中有著很不錯的經驗和感想。「安平樹屋它是每個藝術家（駐村）嘛，我是其中舞蹈類的，那我覺得不要做一個舞蹈啊，因為那個場地本來就不適合做一個什麼完整的舞蹈。所以我想說既然有其它藝術家，他們都會做裝置藝術，我就跟他們的裝置藝術還有跟樹屋做結合這樣。所以那時候才是真正開始所謂的介入演出，介入空間。（羅文瑾，2011）²⁰」接著 2001 年文瑾參與那個劇團《安蒂岡妮》於台南市大南門城的演出，藉古蹟轉化為戶外劇場的特點以自身現代舞技巧的身體感來詮釋該

¹⁸ 附錄一：訪談逐字稿—編號：site-specific 2011interview 05（p.2）。

¹⁹ 同上。（p.3）。

²⁰ 附錄一：訪談逐字稿—編號：site-specific 2011interview 05（p.4）。

戲劇的角色個性。隔年 2002 年 11 月文瑾應邀為《美術高雄 2002 游牧·流變·擴張》裝置藝術展於高雄市立美術館作開幕做舞蹈音樂現場即興演出，當時文瑾帶領幾名現代舞者和芭蕾舞者與現場裝置藝術互動，結合小提琴的即興演奏，再次以專業身體能力對裝置藝術作品的直覺感應做出舞蹈的即興演出。除了她個人參與的特定空間演出經歷，在稻草人舞團 2003 年度製作《舞俠傳》於華燈藝術中心演出時，文瑾便也曾經反轉觀眾席位置，利用原本燈控區的二樓窗台空間感，演出一段獨舞，當時文瑾對於古建築空間特色的創意運用其實已經開始有一個初步的想像。這些接連幾次的演出經驗，或多或少讓文瑾對於身體與物件、空間之間關係的互動更為靈敏與多感，也因而進一步影響舞團開始嘗試特定空間舞蹈創作演出的挑戰。

稻草人舞團自文瑾接手藝術總監工作將舞團轉型為現代舞創作的演出形式風格後，連續幾年接連製作《左派份子系列》、《舞俠傳奇系列》、《消失的 ATAYAL (泰雅)》、《舞獨有貳—雙人舞展》、《舞獨有三—偶加伊·三之舞》等演出作品，並且巡迴北中南於不同形式的劇場及藝文場館發表演出，這些劇場演出的經驗讓稻草人舞團累積了實質的製作行政能力，進而舞團也開始思考現代舞除了劇場演出的形式外，是否還有新的創作發想的可能性。前幾個巡演北中南的演出製作，因為台灣實際上缺乏適宜且統一規格的專業小劇場，使得同一個舞作在嘉義市文化中心音樂廳這樣演出場館裡演出，也在台中二十號倉庫 21 號實驗劇場裡演出；或者在台北華山創意文化園區果酒禮堂二樓演出，又接著到嘉義鐵道藝術村 5 號倉庫的展覽空間裡演出。這些

完全不同型式的場地空間屬性，迫使編舞者、舞者得因應場地型式情況而調整舞蹈的表演方式，比如在台北華山創意文化園區果酒禮堂二樓或嘉義鐵道藝術村 5 號倉庫沒有翼幕作休息準備的情況下，舞者們從演出一開始到結束得一直處於被觀眾看到的身體展演狀態，而不同型式的劇場空間也一再地給予編舞者、舞者新的挑戰和刺激，這些演出經歷使得舞團維持了某種程度的彈性，以面對各種無法預期的變動可能性。甚至這些年間稻草人舞團為了推廣宣傳目的接下許多的邀演案子，就經歷過各種情況的舞台型式和演出場地，其中以應財團法人台南市文化基金會之邀參與『府城入口意象』表演藝術系列活動演出的經歷，給予當時舞團資深團員們心底留下難忘的印象。「我入團第一次演出是在台灣文學館的圓環旁邊人行道上跳，所以是個震撼，因為機車會停下來一直看再騎走，然後再換一批停下來看然後再騎。經過這樣子會跟觀眾的感覺還蠻親近的，在劇場其實很難會有這麼近的距離，因為我們可以碰到觀眾，甚至可以跟觀眾有眼睛的互動，就是可以跟觀眾說可不可以讓我過一下。…是還蠻難得的經驗。(左涵潔，2010)²¹」所以 2005 年文瑾便大膽提出新的演出製作的想法，除了想親自實踐她在美國就學期間曾經參與創作的“site-specific performance 特定空間演出”形式，也因為過去這些曾經參與過的各種演出經驗，間接開啟了稻草人舞團特定空間舞蹈演出的製作開端。

²¹ 附錄一：2010 豆油間演出座談 2010/06/04-06 逐字稿—編號：site-specific 2010Discussion。(p.23)。