

當代舞蹈

多元觀照社會的德國舞蹈劇場

不是只有碧娜·鮑許！

德國舞蹈劇場在一九八〇年代以前衛睥睨之姿，赤裸地呈現人性黑暗面，震撼美國的舞評與觀眾，與以醜陋入舞、歌誦死亡的日本舞蹈有異曲同工之妙。

雖然，對許多觀眾而言，德國舞蹈劇場在今日幾乎等同於碧娜·鮑許，事實上，德國舞蹈劇場從發跡至今歷經八十餘年，有不少的編舞者以不同的風格、語彙與哲思，創作出風貌各異的舞蹈劇場，使之成為珍貴的人文資產。

文字 倪淑蘭 國立臺灣藝術大學表演藝術研究所專任助理教授

相較於傳統藝術標榜美與和諧，當代藝術似乎關注在如何讓觀眾更目瞪口呆，不僅在形式上如此，在議題與思想上更是不遑多讓，也許，這樣更貼近今日多元表述的特色。

德國舞蹈劇場便是當中的佼佼者。其在一九八〇年代以前衛睥睨之姿，赤裸地呈現人性黑暗面，震撼美國的舞評與觀眾，與以醜陋入舞、歌誦死亡的日本舞蹈有異曲同工之妙，並且和美國後現代舞並列當今三大新舞蹈（New Dance）。雖然，對許多觀眾而言，德國舞蹈劇場在今日幾乎等同於碧娜·鮑許，但這卻忽略了其他也相當重要的編舞家。事實上，德國舞蹈劇場從發跡至今歷經八十餘年，有不少的編舞者以不同的之風格、語彙與哲思，創作出風貌各異的舞蹈劇場，使之成為珍貴的人文資產。

拉邦提出「舞蹈劇場」，碧娜·鮑許發揚光大

最早提出「舞蹈劇場」一詞的是拉邦（Rudolf von Laban）。他於一九二〇年代提出舞蹈劇場一詞與芭蕾舞區隔，並期望舞蹈能融合人與社會，但他並未為舞蹈劇場一詞做定義或解釋。之後，拉邦的弟子佑斯（Kurt Jooss），以「舞蹈劇場」一詞強調其作品的戲劇張力與人物的刻劃，其代表作品為一九三三年譴責戰爭販子與政治人物的《綠桌子》The Green Table。佑斯並成立福克旺舞蹈學校（Folkwang School）提供不同領域之藝術課程，包含舞蹈、戲劇、音樂、美術等，以訓練學生，並培養出不少重要的舞蹈劇場代表人物，例如碧娜·鮑許（Pina Bausch）、蘇珊·琳卡（Susanne Linke）、蘭希·荷芙曼（Reinhild Hoffmann）等。除福克旺體系之外，尚有約翰·克斯尼克（Johannes Kresnik），而二十一世紀最受矚目的，當屬莎夏·瓦茲。這些德國舞蹈劇場代表人物創作出不少膾炙人口的作品與名言。

鮑許令人耳熟能詳的名句：「我並不在乎人如何動，我更關心的是人因何而動。」將創作者與觀眾的焦點，從外在的技巧轉移至更深層的內在動機。鮑許更認為動作是來自於生活，生命歷練才是鮑許創作的出發點。鮑許的觀念影響不少當代編舞者在動作語彙上的突破，甚至是舞蹈媒介的重新省思，例如英籍編舞家阿喀郎·汗便將鮑許列為影響他創作的重要人物之一。而鮑許的作品例如《康乃馨》Carnations (1982)、《拭窗者》The Window Washer (1997)、《熱情的馬祖卡》Masurca Fogo (1998) 等，以繁複的意象、創新之肢體動作、兩性之議題等特色建立其宗師之地位。

突破舊的舞蹈形式，表達對現實的看法

蘭希·荷芙曼與蘇珊·琳卡曾於二〇〇五年來台演出雙人舞《交叉》。蘭希·荷芙曼創作的動機是想要回應當時的文化環境，尤其是女性在社會上弱勢的景況，例如其作品《卡拉斯》Callas (1983) 描述女人為了成為歌劇首席所付出的代價。蘇珊·琳卡的作品則多以獨舞形式處理人性黑暗之一面，例如貪欲、虛榮、恐懼、恨與愛等情緒。她的代表作《浴缸》Bath Tubbing (1980) 呈現形式與技巧之互動，但美國舞評人 Susan Allen Manning 解讀出當中的意義，Manning 認為琳卡似乎刻化了家庭主婦的幻想與死亡。而約翰·克斯尼克作品一貫的核心是想要了解：「一個生產詩人與哲學家的國家(德國)，怎麼可能也同時是發動兩次世界大戰的劊子手？」對這些編舞者而言，舞蹈劇場突破了舊有的舞蹈形式，讓他們得以表達對現實的看法，也就是國家認同、戰爭、兩性關係、與人性之黑暗面等。

德國舞蹈劇場自一開始似乎便與社會責任有關，德國舞評人 Jochen Schmidt 聲稱：「鮑許世代的舞蹈劇場是一九六〇年代學生運動的產物。」然而事過境遷後，特別是柏林圍牆於一九八九年拆除後，是否以上之特色仍繼續影響這些編舞家的創作？

以鮑許而言，她大多數的作品仍關心兩性議題，仍以城市創作為主題。近年作品《熱情的馬祖卡》則呈現明亮熱情之風，並以大量的舞蹈動作為主，相當程度地減低語言的使用。琳卡近年新作包括二〇〇五年為巴黎芭蕾歌劇院所做的《我是》Ich bin，荷芙曼之最新演出包括將於二〇〇七年推出的《崔斯坦與依索德》與《奧迪賽》兩部歌劇。

也許舞評人 Walter Sorell 的觀察相當貼切地傳達了當今舞蹈劇場的特質，他認為，舞蹈劇場呈現人類身體的生命經驗，人的身體就是人的歷史。而這一點也能從十一月將來台演出的新一代編舞家莎夏·瓦茲的《肉體》Körper 看出；歐美舞評人認為，該作品將人體的任何可能性，淋漓盡致地探索與呈現出來，使肉體的議題進入哲學與社會學的層次。

偏舞蹈或偏劇場，創作形貌多樣

有趣的是，舞蹈劇場在以上不同編舞者的手中，不但呈現多樣風貌，並且顯示出異質性的現象。例如，未必所有的編舞者都會使用劇場元素，就形式或使用的

媒介而言，拉邦與佑斯的作品仍屬於舞蹈範疇。而鮑許的早期作品仍屬於舞蹈，在《來與我跳舞》Come dance with Me (1977) 後，鮑許開始在創作中加入語言等劇場元素，漸漸奠立我們今日所熟悉的鮑許式的舞蹈劇場風格。

而荷芙曼與琳卡的作品，嚴格說起來仍屬於舞蹈領域。荷芙曼甚至在一次訪問中說到，她並非有意識地以舞蹈劇場形式創作，然而當外界這樣稱呼她的作品時，她並不反對。這是否意味著，當觀眾或舞劇評家在談德國舞蹈劇場時，太受德國地域性與家族性的影響，而不去深究每個編舞家作品在使用媒介與元素上的不同，可能因此停留在印象派式的欣賞態度？鮑許的作品被歐美學者譽為跨領域作品代表，然而上述不少編舞者的作品並未跨領域。因此，究竟德國舞蹈劇場這把名詞大傘如何影響台灣觀眾的認知，都值得台灣舞劇評與創作者深入再探索。

- - 轉載自 2006 年 9 月號《PAR 表演藝術》雜誌