

導讀 Introduction

舞動的心靈 · 喚醒的直覺 · 虛擬的意象

Dancing Spirit, Awakened Instinct and Virtual Imagery

策劃引言 / 江映碧 | Ying-Bi CHIANG
文化大學舞蹈系副教授

1970 年之前，在台灣這塊土地上，大家最熟悉的舞蹈是「民族舞蹈」，因為它具有多重的文化使命與政治意圖，所以在各種大、小國家慶典中，都可見其蹤跡，尤其在「全國民族舞蹈比賽」的推動下，更是人盡皆知的舞蹈形式，它形式簡單，淺顯易懂，最重要的是為團結民心，鼓舞反共士氣，這些舞蹈大都具有強烈的中國風和民族魂，在那段兩岸敵對的時期，整個社會充滿同仇敵愾、自立自強、處變不驚的氛圍，這些強調激勵人心、鼓舞士氣、五族共和、中華文化、民俗技藝、戲曲舞蹈的民族舞蹈，給人的印象經常是光鮮亮麗、積極正面，當然具有濃烈的民族意識。其流行的層面甚廣，包括迎接外賓、自強晚會、藝工隊、電視綜藝、民間晨操、遊藝會、運動會、舞蹈研究所等，在「全國民族舞蹈比賽」的人，更是一片反共愛國的全民運動，這些「舞蹈」的演出場地，既不是正式的鏡框式舞台，亦不注重

聲音與視覺的整體效果，所以通常將其定位為教化民心的文藝娛樂、通俗或教育舞蹈。

舞動的心靈

1970 年代「現代舞」這個名詞，從美洲大陸傳播而來，「劇場舞蹈」一詞亦隨之而來，其特質就是強調「透過舞蹈的媒體與劇場形式之運作，表現出舞蹈家個人的思想、情感與生活經驗」，也就是舞蹈家在創作舞蹈時，必須同時兼顧舞蹈主題、內容、形式、動作技巧、聲音、道具、服飾、布景……，整體性的運作與協調。早期「劇場舞蹈」雖然曾經如星星之火出落在台北大小的劇院中，例如：中山堂、南海路藝術館和國軍英雄館，舞蹈家們並非不重視劇場的整體創意，但是大部分的劇場都屬多功能會堂，在設備上非常不足，居於振興中華文化，強調愛國心、民族情的氛圍下，不管是民族、芭蕾或現代舞，



大多取材自中國戲曲、民間故事、民謠或民俗舞蹈，這些作品頗容易引起觀眾的熱情與共鳴，主要是有族群與文化的認同。

1970年代，自美歸國的王仁璐、游好彥、林懷民、崔蓉蓉等舞蹈家所推動的「瑪莎葛蘭姆技巧」，成為各舞蹈科系或職業舞團的主流技巧。隨之而起的是舞蹈劇場如雨後春筍般相繼成立，雲門舞集、新古典舞團、游好彥與舞者、漢聲舞集、台北藝苑芭蕾舞團等等，這些新興的舞蹈團，無論如何，總要與「現代舞」的創作理念緊密結合，他們的舞蹈主題，大都取材自中華文學、戲劇、詩詞或史實，但是其劇場美學頗受瑪莎葛蘭姆影響，卻具有的嚴謹、精緻與專業的精神，在舞蹈技巧方面是一種融合的趨勢，常常將芭蕾舞與現代舞或平劇動作與現代舞融合在一起，其中較撼動人心的有王仁璐的《白蛇傳》（1968）、林懷民的《薪傳》（1978）、游好彥的《魚玄機》（1985）等。

反傳統的舞蹈劇場

2000年代，受到德國包許式舞蹈劇場的影響，台灣的舞蹈藝術掀起顛覆與反傳統的浪潮，舞蹈劇場強調人體動作的戲劇性張力、發揮道具與生活環境的特

殊視覺效果，打破帶狀的故事結構，以跳躍式的結構組織的劇場舞蹈，在舞蹈語彙的探索上，編舞家常與舞者深談後，用即興方式擷取簡潔的舞句與一連串的手勢，產生近似自傳式的獨特動作。無論是資深的編舞家或是年輕的編舞家，對於包許式的舞蹈劇場都躍躍欲試，其中「多面向舞蹈劇場」的陶馥蘭、「舞蹈空間」的彭錦耀與楊銘隆、「世紀當代舞團」的姚淑芬，以及幾位旅德歸國的青年舞蹈家賴翠霜、林美虹、余能盛、伍國柱等，都有極傑出的表現，其中2009年賴翠霜為台北首都芭蕾舞團編創的《困》榮獲第七屆台新藝術獎，2011年姚淑芬的《婚禮／春之祭》榮獲第九屆台新藝術獎。

喚醒的直覺與虛擬的意象

1960-1970年代在美國紐約興起後現代舞蹈運動，開始於「傑德森舞蹈劇場」的組織團隊（Judson Dance Theatre）。編舞者們來自不同的背景：專業舞者、音樂家、視覺藝術家、電影工作者等等，他們以叛離和實驗的心態，尋找自我的舞蹈定義、媒材、形式、技法與美學。最重要的是作品「具強烈的實驗性」，透過直覺尋求創作靈感，「即興舞蹈」與「接觸即興」成為重要的舞蹈技巧與創作途徑。自1990年代後現代舞蹈風潮才盛行於台灣舞壇，直至近10年是後現代



舞蹈在台灣舞壇橫行的年代（2001 至 2011 年），尤其是幾個新興的小舞團，特別熱衷於此舞風，例如：三十舞蹈劇場、世紀當代舞團、極至體能舞蹈團、稻草人現代舞蹈團、羸舞劇場、蒂摩爾古薪舞集、8213 肢體舞蹈劇場、林文中舞團等，它們的特色是年輕、自信、敢作、跨界、無厘頭，強調多元媒體、技巧，跨文化、跨領域，拼貼、混搭、解構等特色，各種不按牌理出牌的舞蹈作品，被這些新生代的編舞者勇敢地嘗試著，這些活力十足的中、小型舞團，確實刺激台灣舞蹈生態的蓬勃發展。他們強調：科技與舞蹈的跨界合作，放棄「劇場」、實踐「處處是劇場」的概念，將舞蹈演出移至學校、社區、咖啡店、公園等地，拉近舞蹈與社會大眾的距離。他們常獲得公部門的專案輔助與補助，也經常參與國際性的舞蹈節，「頻頻得獎」這也是他們的共同特色。

另類舞蹈

21 世紀的台灣的舞壇很自我、自主與解放，年輕的舞蹈工作者，似乎常在省思自我存在的意義，尋找

被理解、被關注、被認同的途徑，有些舞團在傳統與流行間找到新元素，其中較突出的有：舞鈴劇場、爵代舞蹈劇場、MIX 舞動劇場與 HRC Dance Academy 等團體，他們將芭蕾、現代舞、爵士舞、雜技、街舞、民俗技藝不同領域的舞蹈形式交織在一起，向劇場拋出各種不同的風向球，讓舞蹈表演更易懂、更親民、更吸引群眾，放輕鬆一點，此時，是藝術性重要？還是娛樂性重要？應該是不值得爭論的問題！

自從光復以來，近七十年間，台灣的舞蹈家歷經了各種政治、經濟、文化與社會變遷的衝擊，舞蹈亦流轉於民粹、現代、劇場、後現代、跨越的藝術潮流中。如今「劇場舞蹈」打破帶狀的故事情節，以跳躍式的結構、強調人體動作的戲劇張力、發揮科技與生活環境的特殊視覺效果，它們構成編舞家們抒發心靈悸動的舞蹈形式。實驗、即興、前衛、時尚、多媒體、不確定（uncertainty）、偶發事件（incidental）、都市生活、裝置藝術、互動劇場……，駕馭後現代主義的直覺與靈感，新生代舞者們颯創意……



解

問題 你知道舞蹈之「現代」與「後現代」有何不同嗎？

現代舞

興起於十九世紀末、二十世紀初的美國，其特點是將個人的生活經驗、情感與思想做為藝術創作的原動力，具有反叛傳統、崇尚自由與豐富的個人色彩，強調發展有異於古典芭蕾的動作技巧，注重舞蹈作品的嚴謹結構，發展創意的劇場美學——著重舞蹈、音樂、服裝、道具與舞台的整體設計！其先驅者為依莎朵拉·鄧肯（Isadora Duncan, 1877-1927）、洛依·富勒（Loie Fuller, 1862-1928）、聖·丹尼絲（Ruth St. Denis）、多麗絲·韓福瑞（Doris Humphrey, 1895-1958）與瑪莎·葛蘭姆（Martha Graham, 1894-1991）等，民國60年代，美國「現代舞」才正式登陸台灣，由自美歸國舞蹈家王仁璐、黃忠良、游好彥、林懷民、崔蓉蓉等，不只將「瑪莎葛蘭姆技巧」移植台灣，更將瑪莎·葛蘭姆的劇場理論和美學廣用於舞蹈創作上。

後現代舞蹈

1962-1966年後現代舞蹈運動在美國的紐約興起，是一個被稱為「傑德森舞蹈劇場」的組織（Judson Dance Theatre）。編舞者們來自不同的背景，有：專業舞者、音樂家、視覺藝術家、電影工作者等等，他們以叛離和實驗的心態，尋找自我的舞蹈定義、媒材、形式、技法與美學，其特色為具實驗性、不確定性（uncertainty）、都市生活、日常動作、裝置藝術、互動劇場、偶發事件（incidental）、即興舞蹈、時尚流行與多媒體等。實驗性強烈的後現代舞風，從民國90年代就盛行於台灣舞團間，尤其是近十年（2001-2011年）新興的小舞團特別熱衷於此舞風，例如：三十舞蹈劇場、世紀當代舞團、極至體能舞蹈團、稻草人現代舞蹈團、羸舞劇場、蒂摩爾古薪舞集、8213肢體舞蹈劇場、林文中舞團等，其舞作都具有後現代舞蹈的特色。

