



1 《經典爵士舞重奏》，舞電玩、跳踢踏。

台灣足下新韻

多重對話的踢踏舞

Dynamic Dialogues

Tap Dancing in Taiwan

劉孝宏 Hsiao-Hung LIU
新北市碧華國民小學專任教師

流行踢踏到台灣

當代音樂與舞蹈流行文化，透過音樂錄影帶（MV）媒體型態來傳播，麥可·傑克森（Michael Jackson）可以說是一個指標性人物，其著名的舞步「月球漫步」（moon walk）更是讓人讚嘆不已。但很少人知道「月球漫步」這個舞步的原型至少早在1940年代就已經出現，而那時麥可還沒出生呢！在麥可的自傳中，他也坦承這舞步是改良自街頭的霹靂舞（breaking, or breakdance），是街頭的孩子教他這種舞步（Jackson, 2010, p. 202）。而現在你只要到

YouTube 網站搜尋關鍵字 tap dance 與 Bill Bailey 就可以看到一段踢踏舞（tap dance）的影片，裡面就可看到很熟悉的「月球漫步」（當然，那時可不這麼稱呼）。

麥可的音樂與舞蹈，並非都是他無中生有的獨創或發明。他所受到的傳統或文化影響，在音樂方面當然就是爵士藍調與當時熱門的搖滾樂；而舞蹈方面則是街頭舞蹈、爵士舞（jazz dance）、踢踏舞與搖擺舞（swing）等等。根據一些資料顯示，麥可本身也是一位很棒的踢踏舞舞者，至今仍可以上網搜尋到一些麥可跳踢踏舞的影片。

2	
3	4
	5

- 2 《經典爵士舞重奏》，舞者與爵士樂手的互動。
- 3 《經典爵士舞重奏》，踢踏舞者與爵士樂手的共同演出。
- 4 《節外生枝》：向大師致敬，螢幕中黑人圖像為 Bill “Bojangles” Robinson。
- 5 《節外生枝》，舞者間的互動。



踢踏舞竟然能夠影響流行音樂之王麥可·傑克森，應該會讓人想問這舞蹈究竟是從何而來的？踢踏舞是一個在 17 到 19 世紀美國眾多民族混雜下發明出來的藝術，主要是當時（多數為奴隸的）非裔美國人傳統舞蹈形式，受到同為在底層勞動愛爾蘭移工所跳的吉格舞（jigs）與里爾舞（reels）等舞蹈影響，所混合而形成的新舞蹈（Hill, 2010）。而踢踏舞隨著爵士樂的發展，直到了 19 世紀末與 20 世紀初，才逐漸在美國的娛樂界大放異彩，成為各種演出秀（如 minstrel show，或在酒吧中演出）、歌舞劇與電影的主流舞蹈之一。

尤其是電影中金·凱利（Gene Kelly）、弗雷·亞斯坦（Fred Astaire）、黛比·雷諾（Debbie Reynolds）以及被稱為踢踏舞之父比爾·羅賓森（Bill “Bojangles” Robinson，生日為 5 月 25 日也是國際踢踏日）等人的舞蹈片段，仍是踢踏舞的經典

影像，並成為全球各地多數人對於此舞蹈的第一印象。現今台灣 6、70 歲以上的長輩，早年如果看過或學過踢踏舞，多數都是拜電影《小上校》（*the Little Colonel*）、《萬花嬉春》（*Singin' in the Rain*）、或者後期《歌舞線上》（*A Chorus Line*）這類歌舞劇之賜。

無論是來自美國的電影、舞劇或者因在美留學或旅遊，最早接觸到這些全然不同的舞蹈形式的人們，都極為驚訝與印象深刻。因為舞蹈雖然與音樂需要極為美好的配合，但兩者仍有其各自較大的詮釋與發展空間。而踢踏舞這類以敲擊地板發出聲音的舞蹈，根本如同一種打擊樂器般，需要與音樂的曲調與聲響一同行進著。而這樣的腳步敲擊與跳躍動作，相對於台灣各族群傳統樂舞、芭蕾與現代舞，較為注重身體與手部展現的舞蹈而言，踢踏舞是一個完全不同的舞蹈類型。



因著這個舞蹈的特殊性，台灣在 1940 或 50 年代接觸到踢踏舞的人們，都對這舞蹈有著極為深刻的印象，而留存在那個年代人的記憶中。無論是因為看到電影中的舞蹈片段而開始學習踢踏舞的舞蹈老師梁一、許仁上與黃華雄，或是因為在學校中學習過踢踏舞的舞蹈家蔡麗華、文化人類學家吳燕和與畫家林之助，都留下了深刻的印象，成為他們生命中重要的追尋或回憶（劉孝宏，2010，pp. 7-8）。

1960 年代之後，整個美國的娛樂市場的型態逐漸改變，觀看電視成為主要娛樂，搖滾樂、街舞與其他類型表演崛起，而踢踏舞則逐漸淡出大螢幕與秀場。直到 80 年代之後在格古里·漢斯（Gregory Hines）與年輕一代舞者如薩維揚·格列弗（Savion Glover）等人的努力下，踢踏舞才逐漸復興，並開始多樣的跨域藝術表演。例如歌舞劇《大河之舞》中除了描述愛爾蘭歷史文化與舞蹈之外，其中一段與踢踏舞的鬥舞，再現了美洲大陸中愛爾蘭人與非裔美國人共同作為勞動底層階級的接觸與影響；或者著名的電影《快樂腳》（*Happy Feet*）中的主角企鵝曼波（Mumble）的踢踏舞，便是使用身體動作擷取技術來捕捉格列弗的踢踏舞動作。

1990 年代末到新世紀開始的台灣，愛爾蘭舞劇《舞王》、《火焰之舞》一開始是以 DVD 光碟進入台灣，並透過興起的藝術仲介公司引入這些表演團體，造成這些演出的一票難求；另一方面，踢踏舞也在流行文化媒體如歌手孫燕姿的舞曲「綠光」與廣告「白蘭氏雞精踢踏舞篇」的媒介，加上資深舞者如許仁上、黃華雄，幾位剛從國外回來與國內的舞者的推動下，乘著「愛爾蘭踢踏舞」（Irish dance）

的熱潮，成為台灣熱門的舞蹈之一。台灣各地成立踢踏舞舞團，舉辦各種踢踏藝術節或工作坊，或者結合踢踏舞的跨界表演或活動，在 2005 到 2007 年之間，幾乎達到巔峰。台北同時就有兩個踢踏舞的藝術節與工作坊在舉行，各種表演與其他國家舞者的交流活動也是達到最高峰。

但隨著台灣流行市場口味的多變與踢踏舞在台灣的扎根不足，近幾年踢踏舞無論在教學市場或表演活動上，確實動能下降很多。但在這樣的情況下，幾個舞團如「足夢舞人」或「舞工廠」等仍保持創作，甚至與其他國家來台灣的舞者合作編舞或演出。

整體來說，踢踏舞相對於街舞或其他舞蹈的發展，至今在美國本土較為式微，但有擴散到全球的趨勢。而台灣就在這樣的趨勢中，再次把踢踏

舞「引入」台灣社會。且隨著網路的流通與全球便利的交通，人的高移動性與資訊來源多元化，使得近年台灣踢踏舞的流行是較為全面與穩定的「移植」，已經發展出較固定的舞蹈人口與舞團。但之後，仍有身體技術轉換與表演型態需要被整體社會理解的問題，以下就針對踢踏舞的身體感知與欣賞的方式略作說明。

聽懂腳下的節奏

談到舞蹈，台灣社會的想像，多數是傳統武功身段、芭蕾舞、現代舞這些學院內的藝術性舞蹈，其他舞蹈大概就被歸類到各種流行舞蹈或異國舞蹈。且不論這樣的舞蹈分類標準與藝術性的問題，每種舞蹈的樣貌，其實各有其身體與文化



	7
6	

- 6 《節外生枝》，踢踏舞經典舞碼「椅子舞」。
- 7 《節外生枝》，節奏籃球與踢踏舞。



的意涵，踢踏舞也有特殊的身體與文化樣貌。尤其是踢踏舞的表演與觀賞時，通常與其他舞蹈觀看的焦點是不相同。這些特殊性質讓踢踏舞造就了與其他舞蹈的差異，更形成踢踏舞舞者特定的身體感知與表演形態。

踢踏舞與其他舞蹈的差異是對節奏的特定表現，而這個節奏展現是透過舞鞋鞋底兩片鋁合金（早期是木片）敲打地板來發出聲響。鞋底金屬敲打出的節奏與腳部運作的方式是踢踏舞最重要的特色。當然，愛爾蘭舞或佛朗明哥舞則是另外一種形態類似的舞蹈，但仍各自有不同的表現方式。例如愛爾蘭舞樂中沒有切分音，其節奏像是一連串「細微的雋語」(subtle epigrams) 般隨著鼓聲而變化 (Hill, 2010, pp. 17-18)。而多數其他舞蹈或舞蹈的觀看，音樂節奏固然是舞蹈的一部分，但是多數時刻是在展現肢體運動的變化或力量，並透過肢體來敘說與觸發感受。而踢踏舞大多時刻讓舞者或觀眾只專注在腳步與節奏這個特定部分。

而專注在腳步與節奏這個特性，使得某些表演時舞者（當代以薩維揚·格列弗為代表）似乎不太注重舞台與肢體的「視覺性」（百老匯與歌舞秀風格的踢踏舞則是較為不同）。若單純以視覺方面來觀察，這類舞蹈風格的舞者看起來只是低頭微彎著身體，只在很小的範圍內快速地跳躍與抖動著自己的腳，也沒有大幅度的空間流動；舞者身體與手似乎是無規則地晃動，眼睛則不一定會直視觀眾區，經常只是看著地板或自己的腳，或者跟其他舞者或樂手交換目光。比起芭蕾舞舞者會展現身體肌肉線條、華麗的服飾與定格姿態，加上炫麗的移動大跳或旋轉，踢踏舞這樣的表演似乎無法「吸睛」，似乎沒有視覺美感可言；踢踏舞也較少如現代舞那種流動與充滿精力的身體動能，使之充滿整個舞台空間；更不如某些民族舞蹈，有其特定絢麗華服與飾品來點綴舞者或舞台，使而光彩奪目。

這種較無「視覺性」的舞蹈風格，觀眾要「欣賞」什麼呢？當然根據不同舞者的個人風格與演出型態，踢踏舞也是可以有華麗的技巧、閃耀的服裝



8 《節外生枝》，舞者之間的 jam session，正輪到前排中間舞者獨秀。

與身體線條美感，然而這些視覺性的呈現，通常不是踢踏舞最重要的特色與演出考量。踢踏舞的演出與觀看的焦點，一向都是在音樂與腳下的節奏。但是舞者踢出的舞步並不是跟隨著音樂來舞動，也不是把音樂作為動作的背景。踢踏舞鞋敲出的節奏是如同爵士樂般，是不同節奏、動作的對話，是複調的風趣應答。就像是一群好友在酒吧圍坐飲酒，共同談論著某個話題，時而對辯爭論，時而輪流高談，可以一起哄堂大笑，可以恣意相對、見縫插話或機巧應對。因此，「聽」懂「對話」而知道怎麼「應答」是踢踏舞的重要機制，而各種舞步的節奏型態就是踢踏舞的「語彙」。

此種「對話」(dialogue) 的模式，也展現在同為非裔美國人的爵士樂傳統文化中，特別是在爵士樂與踢踏舞的「即興」(jam session) 演出中，可以非常清楚地理解到這種獨特的展演方式。一個爵士樂樂曲的演出模式，大概可以很簡單區分成主題、即興(變奏、獨奏)、主題再現(結束)三個段落，這樣的曲式中，同時展現了不同樂器之間的合作與獨奏即興功力。一開始主題進行時，通常是各種樂器的合奏。在即興階段則是不同樂器個別的獨奏或是展現自身變奏與即興能力的時刻。最後會回到一開始的主題旋律，作為樂曲的結束。除了整首已經編舞完成的曲目

外，踢踏舞的演出模式，經常也是這樣呈現。而那個即興的部分，就是個別舞者與樂手的單獨表演時間，或者是舞者之間相互挑戰（challenge），此刻就是爵士樂與踢踏舞或是舞者間的「對話」。而就是這種即興模式使得每一次演出都不盡相同，甚至差異大到讓人足以認為是另外一首曲目，但這也是令人著迷之處。

因此，對於踢踏舞舞者來說（觀眾亦是），「聽懂」並能與之「對話」的節奏與音樂才是踢踏舞。所以，觀賞踢踏舞並不需要特別屏氣凝神地看完或聽完整個曲目才給予喝采，反而在中間某個精彩的段落或轉折點就會聽到各種喝采，甚至可說是大聲吼叫（這也是一種對話）的高音咆哮（別擔心，通常這是對表演者的讚揚）。

這舞蹈對於節奏與「對話」的關心，反映在踢踏舞舞者十分專注腳法節奏形態與鞋子踢出聲音品質的問題。而這樣的舞蹈形態與美感的問題層面，在台灣的文化脈絡下不容易理解。導致一般民眾或初學者對於踢踏舞的理解，只能展現在某些其他事物的挪用或比喻上，但是常經歷一些誤認或錯置的過程，只能不斷沉浸在觀看演出或透過自身的學習，才較容易體認到「踢踏舞的身體感與節奏」。

例如，踢踏舞 shuffle 此舞步是利用鞋底的前半部金屬片（稱為 tap），往前敲打地板並拉回再敲打一次的雙聲動作。這舞步以單腳騰空敲擊地板，快速地發出兩個聲音，經常使用在切分音節奏上。此動作看似簡單，卻因為我們沒有使用過這樣的腳部運作方式，而誤以為如踢足球般，是以膝關節為軸心，帶動小腿的晃動；或者被誤認為是控制腳踝轉動而拍打地板。而這些誤認除了在舞蹈動作上造成差異外，也容易引發不同的

運動傷害。事實上，shuffle 這個動作是利用大腿下放與抬起時，放鬆地讓腳掌前緣金屬片接觸地板，彈起時順勢拉回腳踝再敲打一次地板，如同小鼓的連擊雙音的手部運動般，是某些關節與肌肉極為放鬆下的控制技術。

上述動作方式的體認錯位，或是不同名詞與英文轉譯的問題，都曾在踢踏舞被引入的過程中發生過。這些身體運作與舞蹈語彙完全是一個新的概念與「發現」的過程。因為踢踏舞的身體經驗是外於台灣社會原有的身體或舞蹈的認識，是一個美國來的舞蹈文化，是一個外於現有舞蹈之外的經驗。雖然有早期 1940-50 年代接觸踢踏舞的過程，但那時台灣只有極少數人學習過，使得這舞蹈如同曇花一現，就幾乎消失在歷史中。而這次踢踏舞乘著全球化與網路科技的到來，確實更廣泛刻印某些身體技藝於一群台灣舞者與學習者的身體中。而這過程不僅如上述透過身體經驗的討論，也需要更大的社會文化脈絡來思考這個身體經驗與藝術生產的問題，以及台灣踢踏舞該有的思考與前進的可能。

「靈光」再現？

從 2000 年迄今，台灣踢踏舞群體幾乎每年都邀請美國、日本、香港等地的踢踏舞舞者來台交流或舉辦工作坊。另外舞者自己每隔幾年就會到美國紐約或洛杉磯（極少數會到日本）進修踢踏舞。透過這些交流與學習，台灣踢踏舞舞者們，確實在舞蹈技術上有很大的進展，也開始進一步思考著自身舞蹈的定位與可能。但對於台灣當代對踢踏舞定位的模糊不清，或者過分簡化地使用精緻藝術與大眾流行文化這種二分法，將其置放到流行舞蹈的這



9 《節外生枝》，天公落水、客家風踢踏。

端，以至於整個舞蹈被收編到娛樂產業之中，某種程度是台灣踢踏舞發展的危機（其他被引入的異國舞蹈藝術都面臨類似的問題）。

而重新檢視踢踏舞這類舞蹈如何在台灣被「發現」與崛起的過程，我們可以了解到影像與網路其實是一個非常重要的媒介。就是因為大量的舞蹈影像在大賣場或不同商場被播放，使得許多台灣人都「知道」愛爾蘭踢踏舞，而促發《火焰之舞》等舞劇來台演出。而踢踏舞透過電影、電視、廣告與音樂錄影帶的傳播，讓台灣許多人開始學習踢踏舞。更重要的是，這也是當代很普遍的現象，即使沒有人告訴他們怎麼跳這些舞蹈，這些網路上的資料或影像如同是免費的「啟蒙老師」，已經教會許多人跳舞（無論動作正確與否）。

這正是華特·班雅明（Walter Benjamin）所說

的機械複製所導致靈光消逝的時代嗎？全球化與資訊的流通讓藝術的本真性、豐富的意涵完全消退了嗎？網路與影像技術的普及是否讓精緻藝術更加稀有，而大眾流行文化更為氾濫呢？這些踢踏舞或其他外來的文化藝術是否只是我們的過度模仿或耗費式地生產呢？

或許網路的影像流通讓藝術的靈光退散，並生產過多的炫耀或自戀影音。但是也正是這個網路資訊與多樣的影音資料，改變了自由資本主義下作為消費者的無名大眾，使得大眾不再是純粹消費者與接收者，他們也是藝術文化的生產者。一如安德里亞斯·胡伊森（Andreas Huyssen, 2010, p. 77）曾認為華格納時代的音樂演出時，在劇場中的觀眾是隱身黑暗的無名集體；而到了文化工業興起時，則是以公司管理來取代作曲家，並把公眾消解為個別

消費者所組成的大眾。這兩種時期的觀眾都被視為匿名的個體所組成的大眾，而藝術文化只是作為具價值可消費的商品。而到了現今的網路時代，因著影像技術的改變與普及化，個人自我生產的影像與傳播方式逐漸削減這種匿名性消費者的力量，也因為這些過多的影像或自我生產的藝術稍微抵抗了文化工業純然把藝術文化視為商品的可能。

當資訊不再被某個階層壟斷或需要極高代價才能獲得時，高雅精緻與通俗流行的對立並非是個難以跨越的分裂。且在這網路時代，陌生文化或異國風情似乎不再是神秘怪異或難解之謎，任何事情詢問「Google 大神」都能獲得某種程度的答案或訊息。但是就是「以為不陌生」與隨手可查的資訊，似乎使得任何事物都「不再陌生與神秘」。無論是哪一種領域的知識，似乎都可以從網路這個大資料庫取得，使得人們似乎不容易黏著在特定領域上詳細琢磨。

科技改變了大眾消費與生產藝術的方式，也改變了理解藝術的態度，使得像踢踏舞這類外來文化在台灣被感知的方式，是用一種極為快速的方式被媒體工業結構吸納成某種娛樂活動、健身運動或者可生產的自戀影像。除了被娛樂媒體收編的可能之外，也有如同上述所說某些熱衷於此的舞者，投入個人心力於其中。他們或許也是受到大眾媒體的影響才接觸到踢踏舞，但是並沒有完全被整編到娛樂產業中，而開始走出自己的實踐道路。

然而，這樣的實踐過程，就像是前面談到的不同的感知方式變化與身體技術運作，皆與自身生活的社會有所差異，極待需要時間來重新理解

與轉譯。但此翻譯的過程若淪為技術的轉移，則整個台灣踢踏舞也只是一個美國舞蹈文化的複製與延伸，成為他人文化的附屬或全球化下構成的同一性。

若想打破他人附屬或同一性之可能，那或許該重新思考在這種大眾媒體影響下的舞蹈實踐與吸納他者舞蹈技巧之後，如何在舞者舞動的經驗與過程中，去探詢自身的欲求與新的經驗，才有可能重踏於本土，留下深刻痕跡。因此，台灣踢踏舞舞者應思考的問題是：在當代台灣社會環境中，你的舞動是為何與為誰起步？其動力與經驗是否朝向一個不同於美國踢踏舞，甚至與之對話的可能？若無思考到台灣踢踏舞如何與全球、美國、東亞與到台灣社會內部舞蹈作對話，並重新探討整體踢踏舞歷史的脈絡下，舞者自身美感與慾望朝向的問題，那此一舞蹈在台灣的發展，將會重複那數十年前般的驚鴻一瞥，又是一個易於抹逝的輕踩蹤跡。

(本文圖片提供：足夢舞人)

延伸閱讀

- 劉孝宏 (2010)：全球化與在地化的身體實踐：以台灣踢踏舞舞者為例之分析。花蓮：國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文（未出版）。
- Hill, C. V. (2010). *Tap Dancing America: A Cultural History*. N.Y.: Oxford University Press.
- Huyssen, A. (2010)：大分裂之後：現代主義、大眾文化與後現代主義（王曉珏、宋偉杰譯）。台北市：麥田出版社。（原著 1986 年出版）
- Jackson, M. (2010)：月球漫步（吳玖琪譯）。台北市：李茲文化。（原著 1988 年出版）