



與舞者零距離

微觀《仙女們 vs. 光「」影》

Zero-Distance with Dancers

Les Sylphides vs. Between Shadow and Light
by Da-Guan Dance Theater

杜玉玲 YU-LIN TU

國立台灣藝術大學舞蹈學系副教授

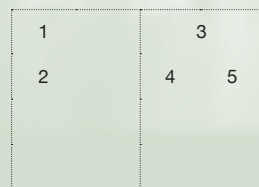
表演藝術的本質由美國的表演藝術學者班特萊 (Eric Bentley, 1916-) 在西元 1965 年時定義出：「表演藝術的狀況減到最低，就是 A (舞者／演員／音樂家) 扮演 B (舞台形象) 給 C (觀眾) 觀看」。

表演藝術範疇中，無論是戲劇、音樂或是舞蹈的演出，都是觀眾和演員在演出場地裡，一種只存在於當下特殊的精神交流架構，這種架構建立在三種不同的時間層次之中：第一層時間架構是「真實」時間，無任何虛構性在其中，時間的流逝與現實相同。例如在購買票券時，上頭印著節目在晚上 7 點半開演，我就得要準時甚至提早進入觀眾席就坐，避免錯失了開場。第二層時間架構是「以為」時間。這一個層次的時間是靠表演者與觀眾相互交流並心領神會後產生的虛構性幻覺。《仙女們》夜曲，是舞作的開端，如同剛進入夢鄉的感覺，舞者們的動作多為輕巧溫柔，雙腳沒有太多複雜的動作。群舞們常利用 Pas de Bourrée Suvii 移動，上身維持不動，下腳以細碎且快速的腳步移動，營造出漂浮在仙境的意境。表演者與觀眾直接面對面交

流，是一種持續的，不間斷的精神層面溝通。第三層時間架構也是最容易被忽略的是「意圖」時間。一個演出是透過長時間的安排與訓練才能完成，也是在說明表演者在舞台上的表現絕非只靠靈感乍現，台上一分鐘台下十年功的俗諺絕非空穴來風。這一層設計作品的意圖時間發生在排練的時刻，是發生在最前卻也最容易被忽略的。(王建盟，2005，pp. 35-41)

情感的特性是一種心理過程，是人們內心裡體的體驗，表演藝術只是通過一連串的行動去把它表達出來，借助外在形式表達內在情感。舞台動作不單只是舞台情感的媒介物，而且是表演藝術所有組成部分的集中體現者。明確地指出「表演是這樣一種藝術，它是用清楚的、生動的、具體的舞台動作(行動)來反映人生的」。(傅柏忻，2009，pp. 39-47)

當筆者於 2018 確定製作大觀舞集《仙女們 vs. 光「」影》時，於排練前，逐一從敲定舞作版本、印製資料講義，解釋舞作創作背景、舞劇風格及特色、編舞者簡介、音樂出處等，逐一與學



- 1 《前奏曲》黎明的曙光慢慢甦醒。
- 2 《前奏曲》女舞者環繞男舞者。
- 3 《夜曲》。
- 4 《圓舞曲》Grand jeté 大跳動作。
- 5 《D 大調馬祖卡》。

生說明。再經由天天排練、分析舞段、舞劇與音樂的配合。本次芭蕾舞作《仙女們》係參考 The Kirov Ballet 於 1999 年演出版本，加以重建演出模式來呈現，最終。訓練時，央請當時系上客席教授 Erzhen Chernous 從芭蕾舞基本動作切入，並邀請在俄國進修舞劇排練多年的李巧教授協助，共同完成此經典名作。由於筆者全程參與，面對中俄文化的碰撞、創作理念的體悟、師生間交流的互動等，遂嘗試運用佛金「新芭蕾」革新之五項原則，逐條對照如後，以為本文之參酌。

佛金認為每個舞蹈建立新的動作形式，以符合芭蕾的主題、時代或國家，並配合適當的音樂，這

些都是必須的，絕非直接沿用傳統古典芭蕾舞技巧中現有的動作。

系上芭蕾課程，在資深教授吳素芬老師退休後，僅有筆者一位專任教師，須獨自面對此次展演之行政、製作、排練、演出等工作。在資源、資金有限的條件下，筆者選擇四十分鐘獨幕舞劇《仙女們》的原因：因為它不像其他大型芭蕾舞劇需要動用到多幕多場；再者，也想讓學生挑戰舞作靜態沉寂的部分：如幕起時所呈現的第一個畫面，是眾多女舞者環繞著一位穿著絲絨的詩人男舞者，整個舞台上泛著黎明的曙光，女舞者們輕盈的舞著，引領著觀眾進入浪漫芭蕾世界，這與現今社會崇尚快速節奏形成強烈對比，值得讓舞



者學習心情沉澱，用身體慢慢去體會佛金的創作理念，而不是運用技巧蓋過一切。這與佛金雖然反對腳尖技術，但不是全盤否定，更不是澈底的拋棄，而是透過改良去擺脫舞者一味炫耀技巧的心態，透過硬鞋表現劇中仙女角色輕盈的特質，而不再是以硬鞋單純當成無意義的炫技，倡導用舞步為芭蕾舞劇服務。

佛金藉由動作來傳達意義，使芭蕾的戲劇情節得以連續的發展，而不是使用啞劇手勢。

佛金把舞劇《仙女們》視為一個完整的作品，而不是舞者一連串的舞蹈動作及舞台即興發揮。他是通過人體的造型來達到舞劇的完整性，作品中舞

蹈居於主要的地位，著重風格的表達。筆者認為舞者上半身是表現力最重要的部位，其中包含頭部、脖子、鎖骨、胸口與手臂。在舞作中，常出現將雙手放在耳邊傾聽春天的到來或以唇邊像輕聲呢喃，加上大量上身往前壓的造型，像是在聆聽森林中精靈們對話。舞作的氛圍，則是由詩人所想像出來的，偏向虛幻且不真實，所以全部舞者無論是細碎的移動（Pas de Bourrée Suvii）或是大跳動作（Grand jeté），皆不會出現較為銳利的動力與角度，視線也比較低，身體的面向也不會完全的面向觀眾。

佛金認為傳統的手語或啞劇手勢應該將之拋棄，以舞者整體肢體動作來表達意旨與情感。



6 《前奏曲》手姿如含苞的花朵。

筆者以為為了掌握古典芭蕾舞中身體正確的姿勢、腳、手臂的各種位置、動作的外開性、協調性及基礎技能的培養。最初可通過雙手扶把來整理站姿，將頭、肩、上身五點對齊；單手扶把加上頭、手、腳 *port de bras*，一系列動作的練習才會如先往旁作，再往前、往後作，隨著學生掌握動作的熟悉度，維持上身的質地移動到舞台中間以流動的技巧與空間交流。由此可知舞者必須要有靈活敏捷的基本能力，才能藉由肢體動作展現而非依靠啞劇手勢。佛金基本上採用了現有的芭蕾舞基本動作，也就是我們每天必須鍛鍊的基本功，卻注入了更多的頭部、手部，特別是軀幹部分等動作自由度的開

放。他之所以被譽為「現代芭蕾之父」，主要是因為佛金注重芭蕾的風格形式上的表現而非舞蹈動作本身，傳統的手語或啞劇手勢，不但使觀眾無法理解，有時甚至連舞者都不瞭解，所以應該將之揚棄，改以舞者整體肢體動作來傳達芭蕾舞作品的意旨與情感，如圖 6：沉肩兩手交疊於低手位的位置，像捧了兩朵花，指尖於胸口的位置，上身微側彎，像在看腳邊濺起的小水花。圖 7 雙手開至二位手，上下擺動的舞姿，是第一段夜曲重要的動作，如同一幅畫優雅又柔美，彷彿漸漸地展翅高飛了。

佛金運用群舞來發展芭蕾的主題，並成為情節的



7 《前奏曲》手姿如展翅高飛。



8 《前奏曲》群舞襯托畫面。

一部分，群舞不應該是無任何意義的裝飾插曲。

利用群舞來建構芭蕾的主題，並成為情節的一部分，芭蕾群舞不應該是無任何意義的裝飾插曲，這也是佛金的改革之一。也因為在此作品群舞占有很重要的一部分，大多時間都是在翼幕旁呈現各種站姿、微蹲，或是在舞台上擺舞姿，幫助烘托出男、女獨舞之畫面，整整四十分鐘都停留在舞台上，即使汗流浹背，也不能動，常常一停就是一段獨舞的時間，所以隊形與舞姿必須一次到位，沒有猶豫的時間，更無法有更改的機會，所以每次排練都是肌耐力與意志力的磨練。

首先，筆者有鑒於群舞的選擇困難度高，畢

竟這是學校的製作，並非專業舞團的演出製作。在2018年二月適逢開學時，就商請各班芭蕾老師推薦班上能穿硬鞋的女舞者，對象從日間部、進學部大二到大四學生，乃至研究生，期間又適逢各班班展，學生要再加入排練，徒增困難，於是整個排練延遲至五月才正式開始。群舞基訓時間為每週二、四、五晚上五點半到六點半，週六早上九點到下午四點整排；獨舞者們則是利用練完基訓後，一週兩次將獨舞部分記熟練習完畢後，再依舞者個人喜好去確定段落。然而計畫永遠趕不上變化，當四月確定獨舞者名單時，舞者們接連準備期末考試，在學術科考試的壓力下，排練的效果遠不如預期；然後



9 《升C小調圓舞曲》群舞襯托畫面。



10 《華麗圓舞曲》輕盈的跳躍。

大四的舞者因參加自己班級的畢業製作，於是紛紛退出演出；又有些舞者陸續參加學校北美訪問團，將近一個月不在學校；另暑假計畫出遊、遊學的學生也不在少數。

其次，舞者的臨時替換：群舞的畫面是由20位舞者構成，這20位群舞者的挑選必須克服身高的困難，持續的練習也需耗費大量的時間。排練過程中，舞者因相繼受傷（騎乘機車交通事故）、

退出、換角，共經歷了三次的更替，然而有始有終的男、女獨舞者、領舞、群舞舞者共達30位。在困難重重的排練下，筆者也無法兼顧排面的整齊度，甚至男主角也由兩名學生輪流擔任，領舞者當中也有已畢業的校友。由於諸多不可預期的因素，最後尋求大一新生的參與。

再者，令筆者印象頗深的排練為最後一段華麗圓舞曲，群舞者必須擺脫前面的舞蹈感覺及狀



11 《華麗圓舞曲》雙人領舞。



12 《華麗圓舞曲》甦醒後如仙子般輕盈舞姿。

態：因出場的動作就是輕盈的跳躍，這樣的轉換是不簡單的，除了要快速喚醒沉睡的肌肉外，必須藉由音樂的氣氛來融入圓舞曲的情境中。在這時，兩位領舞者更需要畫龍點睛跟著音樂拍子而表現浪漫又不失俐落的動作，猶如仙子般輕盈。排練時。筆者得隨時提醒其動作必須相似，眼神也要有所交流，連呼吸都要在同一個節奏上，這樣才能營造出兩人間的默契，而不至於有貌合神

離的感覺。佛金利用舞者擺出許多幾何圖形的視覺畫面，乍看會以為是人工布景，其實他利用肢體的編排，將芭蕾舞中重要的平面幾何圖形創出立體的幾何空間，更展現出浪漫芭蕾舞的精神。

佛金以為芭蕾舞應與其他相關藝術，顯現出積極而平等的合作關係。

從舞台燈光簡化成比較單純的大白光，除去



13 回到幕起畫面。



14 舞台燈光簡化成單純白光。

戲劇性頗強的追光，讓舞台上每位舞者都有其存在的意義，足證芭蕾應能與其他相關藝術，顯現出積極而平等的合作關係，這正是筆者觀察現今教學上最重要的一環。雖然本次演出是屬於重建作品，卻能在過程中重新喚醒起許多單純而又重要的觀念：當除去美麗的光環，最原始的身體能力是必須成長的，看似四十分鐘的小作品，沒有過多的布景裝飾、強烈的音樂震撼觀眾，反倒多

了更多機會著墨於舞者對動作詮釋上的細膩度。反觀現在芭蕾舞科課程為一週兩次，共計四小時，光要完成大跳、流動組合都顯得奢侈，對於要好好穿上硬鞋練功更是一項艱難的課題。設若自身專業都無法扎根，那就別說能好好與其他藝術家合作。

（本文圖片攝影：李偉賓）