

## 第五章 三人生命故事之敘事反思

本章分為四節，首先將訪談資料中 B、M 與 W 對《存在於你我之間》舞作之探討作一整合，歸納出過去進行式及現在進行式兩個階段，以此作為敘事架構，來分析舞作之動作形式如何聯繫到舞者各自之生命經驗。為闡述此聯繫，本章採用特殊之書寫體例，凡是與第四章某節可相互參照處，皆以頁底之底註方式加以說明之，並註明頁數，以利讀者檢索對照閱讀。

其次本研究將先前所論述《存在與你我之間》舞蹈主題：一、愛情的距離二、愛情的面向；三、愛情的質變；四、愛情的界線、態度；五、愛情中角色的扮演，與第四章敘說故事作一連結，以驗證舞作所具之意涵與敘說故事之相關性。

最後再從我的觀點出發，歸納出 B、M 及 W 三人，在整個研究歷程中因時空的變遷，對自我、愛情、家庭及工作上的體察、自省與轉變；並以我的觀點看我自身，在研究歷程中所產生之體觸及成長。

### 第一節 舞作形式與敘說故事之觀點

本節將依據 2007 年至 2008 年研究所搜集之自述稿、MSN 對話及訪談資料做為分析資料，因所持資料第一部份為演出前即演出當下所紀錄，另一部分為演出後之紀錄，因此本節將分為過去進行式及現在進行式兩個段落進行書寫。

#### 壹、過去進行式

##### 一、動作出處:第二段

動作呈現方式:動作設計以觸摸為出發點，女舞者撫摸男舞者的

臉、手、嘴巴等部位，男舞者撫摸女舞者頭髮、脖子、手等部位，如圖 5-1-1，同樣的動作組合在第二次過程中加入精力的變換。



圖 5-1-1 動作出處:第二段

M 在碩二那一年決定更改論文題目，原本的題目是有關兒童芭蕾舞教育的，但後來發現自己本身教學經驗很少，而且在學期間是主修現代，對於芭蕾舞實在是沒什麼概念，因此在論文一直沒有進度的狀況下，便跟教授協商更換題目，改做有關表演的東西，那時正巧碰到三十沙龍，於是乎 M 跟 B 協商下決定用 B 的舞作為研究題材，並告之 B 跟 W 會以他們倆的生活經驗還要工作過程中的一些經驗，作為研究的資料，然而在工作期間有次在 MSN 跟 W 探討到他對 B 的想法

M:今天你跳 B 的舞，第二段的感覺是啥，認真回響喔！

W:沒啥感覺，還在消化。

M:所以當下腦袋很空？

W:也不是空……

M:不是空那是啥？因為我覺得今天感覺不錯，所以你可以，任何想法，只要略過腦袋的都可以……

W:你也知道，我不知道怎麼討論這種東西。

M:所以需要引導嗎，為何不懂，是因為不談？

W:不是。

M: 還是不知怎麼回?

W: 不會去想。

M: 但腦袋總有想法吧，不僅是想法。

W: 沒停留過入。

M: 或是感覺，我知道些東西是憑感覺的，但是這種感覺，會因為很多因素而影響，因為累了，身體比較鬆，算了。

W: 真的忘記了啦，下次跳完就討論，也許會比較好<sup>1</sup>。

M 問及 W 當天工作的情況，因為 M 認為當天的感覺很好，但對於 W 來說並沒有太大的感觸跟想法，並提議或許工作完當下討論或許會比較好，所以 M 跟 W 雖然一起完成了一段舞，但卻有不同的感受。

於是乎 M 決定在下次排練結束後，就留下來一起討論 B 的舞，B 的舞最早工作的是第二段摸的部份，但那一段一直有問題存在，M 說:跟 W 第一次跳雙人舞，我們所扮演的角色是戀人，既是戀人一定少不了撫摸親密的動作，雖然跟他很熟，但當做這些動作時還是會尷尬<sup>2</sup>

B: 沒有我說如果我用黑色的紗布蒙你們感覺這樣比較好那就蒙，只是讓觀眾感覺你們眼睛不……

W: 就是要蒙住我們就對了?

B: 對你們還是看的到……

W: 因為眼睛太沒有感情?

B: 不是，因為我是覺得你們可能會覺得太直接，就是看到對方眼睛太直接，那我覺得如果蒙起來你覺得可以投入更多的情感那就蒙<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應第五章 B 所說快速抽離情境中、W 談論因對於身體認知不足而導致無法思考身體以外之問題 P133~140

<sup>2</sup> 本段文章呼應第四章鄉下人與都市人首次見面之事件三，M 面對於情感上疏離及渴望的矛盾感。

<sup>3</sup> 本段文章呼應第四章鄉下人與都市人首次見面之事件三，B 對於家人渴望以間接方式呈現。

M 在自述中提到第二段摸的動作對她來說有些尷尬，W 質疑說是否因為眼神沒有感情才是用黑紗，B 認為用黑紗布蒙住眼睛，主要削弱兩人直視的不適感，想藉由黑紗布讓舞者更容易的進入情緒。

M:可是我沒有看他眼睛ㄟ，我真的都沒有，我都差不多看在這裡。

B:但是應該要看呀！所以你蒙起來如果你比較可以……

M:看眼睛要抬頭。

B:其實不一定要看眼睛呀！如果你摸她脖子你就應該看他的脖子，對呀！而且當你們比較熟的時候就不會在想說下一個動作是什麼，而是那個動作情感是怎樣，因為拍子分清楚就那個感覺就會比較對，我說動作記熟就變的比較……

蒙不蒙黑紗對 M 來說沒有影響，因為 M 實際不是一直看著 W 的眼睛，而 B 也同意說等動作記熟了，那情緒也比較連貫，摸哪裡看哪裡，就比較不是問題。

M:W 你覺得勒，你在做那些動作的時候你在想什麼？

W:想下一個動作呀！

M:想下一個動作，你對那些動作有什麼感覺？

W:目前還沒有。

B:目前還沒有！

W:因為我現在還在記動作的階段，你也知道……

B:你該不會以為編舞者只要你記動作！’

W:我知道不是。可是我目前還沒有那個注意力可以放在那個上面，等動作都記熟以後，就可以換另一個目標去。ㄟ你現才排第二次你就要我放情感<sup>1</sup>！

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P133~140，第五章 B 所說快速抽離情境中、W 談論因對於身體認知不足而導致無法思考身體以外之問題。

對 W 來說 B 提議是否蒙眼睛沒有太大的感覺，因為對他來說他還處在記動作階段，身體的還沒有記憶因此情緒也沒有進來，所以蒙眼睛跟不蒙眼睛對他沒有任何的差別。

B:那可是編舞者一開始好像是告訴你說，有這個情感為出發點。

W:我知道可是編舞者是從情感去編動作。可是舞者是他要從動作再去轉換情感。

B:但是為什麼不能先從情感？

M:這是一個好問題。

B 一開始給了 W 跟 M 指令，但這個指令是由 B 自己情緒衍生出來的，所以當經過 M 跟 W 在詮釋時，那會先由動作出發再加入一個情緒。

B:我當初是先叫你們即興，所以我是讓你們由著你們感覺去做的，那之後我看了我拍你們即興的帶子我才去設定說「我覺得你摸她的臉不錯，我才把它設定為這是一個動作，但一開始最早的出發點還是由你們自己情感去做的。

M:可是之前好像跟你講過呀！雖然是我們即興出來的，可是就是固定下來的時候，那會跟原本的東西長的不一樣，。所以你會變成先去，去記那些動作，不是原本想要怎麼做。

B:所以對呀！就變成應該是要情感變到動作，然後最後你再把它轉化成情感。

M:對呀！所以應該是即興過後，那是最原本的。然後被設定之後，去記住這些動作之後，然後才能再放入自己的情感。

B 一開始給了指令後，接著是由 M 跟 W 去即興找出一些動作，後來經過 B 的篩選變成一個動作組合，最後才有 M 跟 W 進行詮釋，但從原本的即興動作到設定下來的動作，其中已經有了質變，本來連貫的

情緒或許被切斷，因此 M 跟 W 的工作就是得賦予新的動作組合新的情緒。<sup>1</sup>

## 二、動作出處:第二段

動作呈現方式:女摸男手男躲開→男摸女臉女躲開→女摸男肩膀男躲開→男摸女頭女躲開，如圖 5-1-2 整套第二次加速。



圖 5-1-2 動作出處:第二段

### M 自述道:

編舞者要求我們相互溫柔的撫摸對方，撫摸的地方不拘，但這個動作必須合理，它需要有意義的存在，而不是兩個人無意識的、制式化的撫摸對方的身體，於是我們設定五個摸對方的點，我第一個選擇他的臉，因為那是最具體最容易觸摸的地方，而且這是一個認識人的方式，緬懷一個人的方式，當手劃過她臉頰的時候，我可以感覺他的臉是柔軟的，這個觸摸式輕柔的，它好似易碎的物品，也好似許久未見的人，也同時是一種潛意識的渴望，所以手指謹慎滑過他的皮膚。每一個摸都是一種渴望，我將它視之為我暗戀的人，所以摸臉、脖子、胸口、腰，都是一種希望在這個過程之中他能感受我內心希望他可以成為我的一部份。

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P73，第四章鄉下人與都市人首次見面之事件二，事件樣貌的質變受人事物之影響。

M 回憶到她觸摸的是臉、脖子、胸口、腰，觸摸的過程，她感受到觸感給她的感受，部位給她的感受，以及整個動作過程給她的總體感受。

M 自述道：

這是第 N 次排練了，大動作的部份大多能掌握了，但小動作仍然讓我身體發僵，不懂為何會緊張，為何不自在，不懂為何對於他的觸摸我會不自在，無法做對的回應。回家我會因此以觸摸自己來做練習，去試各種可能性，以身體的本能知覺去做反應，或者想像怎樣的角度的觸感怎樣力度怎樣的接觸面積才能讓我對該動作做一個較好的詮釋。

而且因為 B 一直說第二段的接觸一直怪怪的，所以認真去想過怎樣的時間改變會讓它變好，我再加已經想好一段 OS

1. 不要碰我 2. 好我錯了 3. 我想走 4. 不要這樣

第二次是加速

M 回憶道對於觸摸那個段落，一方面自己雖然在多次排練下還是有不適應感，另一方面一直不符 B 的要求，因此除了把動作記熟外，也給了自己一些淺台詞跟情境。<sup>1</sup>

### 三、動作出處:第二段

動作呈現:一開始著厚重衣服進行撫摸(圖5-1-3)，在脫掉所有服裝後，兩人走至影像前方執行同樣的動作組合(圖5-1-4)。

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P92，第四章公主王子篇事件二，M 記錄當時的心境及描繪出一個畫面。



圖 5-1-3 動作出處:第二段



圖 5-1-4 動作出處:第二段

B:今天排有什麼感覺嗎?

M:今天因為穿上衣服所以原本肌膚與肌膚接觸的感覺沒了我覺得其實我們一開始要進入那種狀態都要一點時間不是一下子就進的。

B:恩，對齣！

M:但越來越快的感覺。因為摸的部位衣服的存在，所以比較不真實……

B:越來越快是什麼意思?

M:手跟肌膚之間一層層的厚度。

B:那就要變成是記住感覺然後想像。

M:就是我們越來越容易進入你要的狀態，我覺得是感覺。

B在原本只有單純肌膚的撫摸下，又加上衣服這個元素，因此原本設定的東西，又有新的變化，M認為摸的部位因為衣服的阻礙變的不真實，但一方面又能越來越快進入B想要的狀態，所以B跟M都同意在層層衣服阻礙下，記住身體的感覺是落實同樣情緒的關鍵。<sup>1</sup>

M:變成一種下意識的狀態是用感覺跳舞，感覺背後的故事似乎沒那麼顯著。我今天在跳的時候，手小小的發抖，因為兩個人中間產生了一種氛圍，害怕跟不敢面對。當碰觸到一個你喜歡的人，但卻沒結果的關係，就是很珍視對方

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P99，第四章公主與王子篇，裸露身體代表本性，厚重的衣服帶表外在形象。

的感覺，所以是小翼翼的。

B:對，我是要悲哀的感覺。

M:是呀！你是找對人呀！

B:應該是喜歡對方，但你們已經不可能的那種感覺。

M:找到一個真實世界跟你製造的世界是同一種關係的人。

B:在這之中搖擺的感覺<sup>1</sup>。

M 詮釋符合 B 出一種男女間一種相互喜歡但又不能在一起的情節是 B 所需要的 M 在經過多次的排練下發現，身體是用感覺在跳舞，身體對於當下情境而產生立即性的顫抖跟淺台詞，B 認為所提及是她所要營造的氛圍。

M:今天的感覺其實很雙方，我能感覺到W是放一些情感的，尤其是一開始……

B:我覺得他每次都還算有。但是臉跟身體還可以再一致一點<sup>2</sup>。

M:他今天的情感滿明顯，眼神的交流，今天比較，或許是因為我嘗試的看著他的感覺吧，我覺得，就我說的:要一下子馬上進入那種感覺對我來說點難，尷尬害羞都，不過當我準備好進入只我們兩個的空間時，那就不是問題了，而且你知道當人一直看著你，燈光又那麼亮，那種感覺，很像把自己的渴望攤在陽光下一樣，所以不是那麼舒服的<sup>3</sup>。

B:所以我覺得只要一進入自己的世界，就不會想到你是在表演了。

除了 M 自己談到自己跟自己身體工作的方式外，M 排練場的氣氛及與 W 的互動狀況間接影響自己當下的感受性，但如果能將這些外力的阻隔剔除，只感受兩人凝聚的世界，就像 B 所說不再只是表演這件事

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P99，第四章公主與王子篇，M 戀愛經驗中所嘗之感受。

<sup>2</sup> 本段文章呼應 P133~140，第五章 B 所說快速抽離情境中、W 談論因對於身體認知不足而導致無法思考身體以外之問題

<sup>3</sup> 本段文章呼應 P62 第四章人物介紹之鄉下人事件三，M 是一個喜歡隱私的人，在開放空間會產生不安全感。

了。

M: 你呢，你今天看我們的感覺？

B: ㄟ，我覺得上次的感覺比較好，也許也是因為有些部分被衣服遮住的關係。

M: 我覺得可能……

B: 但是後面脫衣服的感覺還不錯。

M: 我覺得衣服遮蔽了某些細微的東西，是脫衣服的感覺滿好的，我覺得衣服穿比較少，那種接觸最真實，連看的人都一樣<sup>1</sup>。

B: 那我知道了，脫完再做一次。

B 認為前次排練感覺比較好，M 提出或許是衣服遮蔽某些細節所導致，而且 M 認為穿衣服跟不穿衣服，會改變觸覺的敏感度，影響真實感及臨場感，因此 B 考慮在此段中可以再加入這個段落。

M 自述道：

今天就是時間空間都對了，我也累了，W 也累了，不愛玩了，我心情比較沉穩也比較放鬆，而且也跟 W 跳過其他舞段，所以身體接觸已經習慣了，沒有警戒了。從走第一步開始就發覺這個時空屬於我們兩個人，靜默的走在一條直線上。我看見 W 的額頭有剛剛跳完舞所滲出的汗珠，當我們就預備位置時，我已經想好我等等第一個動作要抹掉他臉上的汗水，但實際上我沒真的差掉它的汗水，只是一種想法。

M 今天感受到屬於兩人的空間，在這個空間中他看 W 的汗珠想到抹去他的汗珠，M 回憶道：「我把它設定為情人時，我便開始扮演這個角色，儘管是有其他人在場，我想像空氣凝結，時空因我倆而凝結，我們周遭包覆著一層玻璃將我倆隔離出來，那時我心中是無視他人的存

---

<sup>1</sup>本段文章呼應 P93~94，第四章公主與王子篇，裸露身體代表本性。

在，我看到碰到就是眼前這個，這個我喜歡的人。<sup>1</sup>」在對的時間空間下，M 跟 W 身體及情緒隨著互動的氣息而流動。

在這個過程中，M 說到：「排練時心境完全因週遭環境影響，動作的形成必須藉助生活之經驗，使枯燥制式的動作變的有意義，否則動作只是動作。」我看到從三人一起工作、B 解釋元素、即興、篩選、設定動作到加上服裝，可以發現 B 跟 M 在溝通中一直在找一個相合模式，從 B 的情緒到 W 跟 M 的動作，在變成 W 跟 M 的情緒，而且 M 跟過程中體悟到，本來尷尬的氛圍漸漸可以形塑出一個屬於自己的情緒，而且這個情緒也正是 B 要的情緒。

M 自述到：

我這次跳 B 的舞跟以前的舞很大的不同是：以前跳舞真的太理性了，我本身就很理性，魏沁如說：「我覺得 M 不錯，但她跳舞太理性，雖然我外表悲傷，但那是很理性的悲傷。」

M 提到以前自己是理性的人，所以跳舞也很理性，某位朋友對她也有同樣的看法，但 B 的舞讓她有所轉變。<sup>2</sup>

M：我從來沒有跳舞那麼累，精神上的累，會，可是這次是真的很累。

B：因為以前的舞都沒有放感情吧！以前的舞好像不用放那麼多感覺，我想過以前的舞，都是技巧性動作呀！

M 認為跳舞 B 的舞，在精神上感受到很大的衝擊，B 認為以前跳舞都是動作取向，鮮少以感情作為出發點。

M 在當時的工作日誌寫道：

雖然編舞者設定我們是情侶，但現實世界中，W 有女友，所以要詮釋我把它設定

<sup>1</sup>本段文章呼應 P70，第四章鄉下人與流浪者首次見面：絕對原理事件二，M 是個目標清楚的人。

<sup>2</sup>本段文章呼應第五章 P111~115，M 在演出過程中學到如何釋放真正的情緒。

為三角關係，而我是已逝去的戀情。<sup>1</sup>

M 提到編舞者把 M 跟 W 設為情人的關係，但事實上 W 有女友，M 就把自己認定為弱者<sup>2</sup>，M 自述到：我將自身的情緒投射在這個人身上，那是危險的，因為會害怕放太多情緒無法抽離，會害怕角色混淆，另外我得考慮我舞伴他的情感世界，在角色扮演的結果，會不會引起他人的異樣眼光，我對他的情感投射會不會造成他的困擾，還是否我們可以達到一種平衡的狀態，能分清現實與虛假。

M 認為在角色扮演上，會害怕投入太多感情而無法分辨虛實，表演是虛，真實人生是實。因此 M 自述到：我覺得之前跳的是有情感，但沒有那麼情感，是一種情緒，我覺得這次跳的是現實人生就會發生的事。<sup>3</sup>

M：我這次跳 B 的舞，那種感覺很好，我在臺上很認真的做我自己的角色，雖然某些時刻在別人眼裡我是失控，可是我還是知道我在做什麼。

W：我覺得其實我跳 WJ 的舞，那時候我也沒辦法控制我自己，但是那個氛圍對了以後，很多細節也其實不重要了。

M：可是他們還是希望你可以跳脫那個……

W：當你是觀眾，你在那邊看，當那個氛圍對了，不穩定的動作並不會打斷你。

M 跟 W 都認為在台上扮演好自己的角色感覺很好，但在師長或觀眾會有不同的期待跟感受。

M：PJ 一直要控制我的情緒，我真的內傷了一個禮拜，那很累，如果我沒有體會

<sup>1</sup>本段文章呼應 P99，第四章公主與王子篇，M 戀愛經驗中所嘗之感受。

<sup>2</sup>本段文章呼應 P93~96，第四章公主與王子篇，男尊女卑的傳統觀念

<sup>3</sup>本段文章呼應第四章公主與王子篇，愛情中的真實面像

到舞台上沒有感覺到觀眾，只剩下自己的那種感覺<sup>1</sup>，那種痛的感覺，以後演出可能就抓不到了，就是真的把自己放……

W: 不會你會知道有這種東西，以後你可以繼續做。

M: 我的意思就是這樣。

W: 這是不好的，如果你以一個表演者的話不好。

M: 可是你知道為什麼嗎？因為我就太理性，所以很會控制我自己<sup>2</sup>，如果不是有一種機會讓自己……

W: 把那個打開了，但你進去要一直走，直到下一步。

M: 對呀！所以我覺得是好的。

PJ 控制 M 的情緒，但對 M 來說，那是一種限制，M 自覺自己是一個理性的人，所以對於在 B 的舞中，M 可以將自己完全置放於角色中，是一個很好的體驗跟提升表演的途徑。

W 認為只要氛圍對了其實動作的些微疏失其實並不影響整個演出的品質，但 W 也說道：「你必須在跳脫這個，你必須回到現實面，你真的才能打動觀眾，否則你只是在那邊無病呻吟。」所以說，把自己放在一個角色裡面很重要，不同的個體面對角色扮演有不同的方式，觀眾、編舞者、舞者本身的皆以不同視角觀看這個過程或成果，但將自己置放於角色中無論發生失控或是絕對理性中都是一個可以嘗試的方式。

## 貳、現在進行式

B、M 根 W 參予的 2007 三十沙龍距今已經一年的時間了，在持續不斷的訪談中，M 決定在最後一次訪談中，讓三個人思考對「存在你我之間」所存之印象，2008 年 9 月 29 日 M 約了 B 根 W 一起到火車站的

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P117~118，第五章，M 只感受到自己與 W 的存在。

<sup>2</sup> 本段文章呼應 P60~62 第四章人物介紹之鄉下人：代號 M，M 的個性。

怡客吃飯。

M: 就印象當中呀，就是模模糊糊的你覺得他在講什麼？講什麼東西的一首舞？

就是已經隔了那麼久，可能我沒有再去看那個，看那個錄影帶，然後你也不會去看那些照片……

B: 應該很籠統的來說就是愛情吧！掙扎吧！脫衣服，鄭成功啦！

相隔一年之久，B 對於自己所編的舞是一個籠統印象，愛情、掙扎、脫衣服跟鄭成功。

M: 你還記得我們在幹麼嗎？

W: 坐在椅子上是誰的呀！是你的，拉繩子是你的……

M: 你為什麼會記不得呀！

B: 他沒有把那支舞放好呀！

W: 都沒有呀！跳完就過了呀！

M: 過了，但是你應該會想說我那時候跳了什麼，就像你編舞編了什麼？你可能記了某些片段，然後你為什麼記得那些片段……

W: 你給我一點時間嗎？<sup>1</sup>

對於同樣的問題，W 卻沒有太大的印象，他認為跳完就過了，B 認為 W 沒有把那首舞放在心上，M 也不能理解為何 W 對 B 的舞現存印象這麼薄弱。

## 一、動作出處:第二段影片

動作呈現:墜落、下沉、漂浮。兩個舞者一同沉下，但最後只剩女

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P133~140，第五章 B 所說快速抽離情境中、W 談論因對於身體認知不足而導致無法思考身體以外之問題。

舞者一人(圖 5-1-5)。拉扯，兩人之間繫有一條繩子，女舞者欲掙脫，但又被拉回。



圖 5-1-5 動作出處:第二段影片

B:後來發現，我忘記上次又不小心回去看那個DVD還是怎樣，我發現，沒有游泳那段。所以其實我在看那個之前，我已經完全忘了有游泳，有就是有拍那個video的東西，然後我不知道我為什麼會忘記，可是因為就是那個已經拍好了，不是現場呈現，然後可能是那時候我想要表達一種氣氛，所以他只是來輔助，就那段影片只是用來輔助，它並不是真的在講一個什麼樣的東西。

M:輔助什麼?

B:就是那個氛圍呀！你現在要我講，其實我不知道，就是那時候很篤定要在水裡那個念頭，我現在想不太起來，為什麼這麼篤定，我記得那時演完，就有人說為什麼要在游泳池，我好像也說不太出來，我覺得有時候想東西是很直覺性的吧！就是你就是直覺想說我就是要用游泳池，但是你無法說出為什麼要用，你很難講一個理由啦！

M:是因為當時你剛好有看到我同學，我同學水中攝影吧！然後你問我……

B:可是我之前就有想法，可是我後來又看到你們橘子，我才想說要怎麼拍，就是那個方法是什麼就是我已經有那個畫面了，我那時候不知道怎麼去呈現<sup>1</sup>。

<sup>1</sup>本段文章呼應 P57~59，第四章人物介紹之城市人事件一，B 的個性。

B 無意中回頭看了影片發現，在舞段當中有一段水中攝影，這一段水中攝影為何放置於舞作當中，總體來說只是一種輔助的作用，B 無法說明為何放置於其中，那只是一種直覺性的想法。M 說當時剛好也有朋友是水中攝影，或許這是一個啟發點，但 B 認為那只是個途徑但畫面早已確立。

M: 水中攝影，對那時候有什麼印象？

W: 很好玩呀！

M: 就只是好玩！

W: 對呀！

M: 我也覺得那滿好玩的。

W: 但很冷。

對於水中攝影 M 跟 W 都覺得很有趣，W 為水中攝影編了個故事他說：「有一個人在泳池遇見另一個人，於是他們身上綁了繩子，那女孩跑了那個男孩說你給我回來，結果那女孩就摔倒了。」他說明了一男一女在某個地點相遇，女生想離開但男生強制他留下，就這樣兩人就形成一種牽絆關係。

M 回憶道

當時 B 設定了幾個拍攝的動作，第一個是背躺水池墜落水池，一個是正向潛入水池，第二個要我們以俯視的方式漂浮在水面，第三個是兩人都幫繩子，我往外衝 W 拉住我，第四個是我們把身上穿的衣服一件一件的脫掉，當時只覺得很冷，沒有太大的情緒，希望趕快拍完結束。

M 說明當時編舞者所設定的四個畫面，但由於當時很冷所以沒有投入很多情緒，正如 W 先前提到只覺得好玩但很冷，而 B 也說明那是她直覺式的想法，為何放置水中攝影，或許是一種氛圍的呈現，跟舞作的呼應。

## 二:動作出處:第一、二、三段

動作呈現:第一段以日常生活動作為主軸(圖 5-1-6)、第二段以摸的元素為啟發點(圖 5-1-7)、第三段以繩子做為兩人連結的工作(圖 5-1-8),三段分別以不同的元素發展不同的動作語彙闡述男女舞者間之關係。



圖 5-1-6 第一段



圖 5-1-7 第二段



圖 5-1-8 第三段

M 跟 B 繼續回憶對「存」的印象

M:我覺得我應該是繩子。

B:因為我在編的當下，當然是對那個東西很有感覺才回想到用那個，譬如說用尺或繩子也好這樣子，可是現在說對哪一段特別有感覺，我就是……好像都還好<sup>1</sup>，我應該一開始最有感覺的是脫衣服再來是游泳池再來是繩子，就是我在編的時候我的情緒點最多的是排列是這樣子。

M:脫衣我覺得當然有印象，可是應該摸，印象還比較大一點，第一段的印象我覺得是最比較難被提起或是記住的東西。

B:恩，因為他只是一個，他沒有什麼感情呀！

M:可是他其實裡面很多動作都是有一些意義的存在。

M 跟 B 分別說明對舞作的印象，B 說應該是脫衣服、泳池跟繩子，M 說是繩子、摸跟第一段。

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P57~59，第四章人物介紹之城市人事件一，B 的個性。

B 認為無論使用繩子或尺，是因為當時對這個道具有感覺而使用他，就像會使用水中攝影一樣，但事實上現在回想起來，沒有對哪一個段特別有感受，M 認為對摸、脫衣服都有印象，但相對來說 B 沒有提到的第一段 M 也認為是印象最淺的，雖然裡面包含很多動作特徵，但事實上它較無情感的成分。

M 將同樣問題都給 W

W: 你的前面是倒退嚕出來嗎？

B: 倒退嚕？

W: 是嗎？

M: 不是。

W: 那個是之前的對不對。

M: 直接，對。

W: 那一段是改掉的，那一段是沒有的。

M: 恩。她的一開始是直接躺在地上的。

B: 後來改。

M: 燈亮 BANG 就躺在地上，本來是站著。

B: 燈亮就倒(圖 5-1-9)。

M: 就「八搭」登登登登登，你為什麼一開始會想到我們從地上爬進來？

W: 不知道，就從頭想，再來是脫衣服，是摸，脫衣服、拉繩子。



圖 5-1-9 動作出處:第一段

M 質疑 W 為何會說一開始是從地上爬進來，事實那是很早之前的版本，W 認為他就從頭想，順序就是爬進來、脫衣服、摸、脫衣服、拉繩子。

分別從 B、M 跟 W 的順序中看起看出，同樣一個舞作在經過時間的流逝後，所留下的印象不盡相同，B 是脫衣服、泳池跟繩子，M 是繩子、摸跟第一段，W 是排進來、脫衣服、摸、脫衣服、拉繩子，B 遺忘了第一段，M 雖然說明第一段的細節，但第一段對她來說印象仍然最淺，而 W 依據舞作的段落擬出對舞段的印象。

B 質疑 W 說

B: 記得的還是那個框框，你還沒有把動作吃進去呀！所以你不會對那個動作有感覺呀！

W: 我覺得在那個時期來講我是做不到把動作吃進去，我的身體……

M: 是呀，你是這樣子呀！

W: 對。

B: 所以你在跳的時候是有感覺的？還是沒有感覺的？

W: 是有感覺，是有很多 notes。

B: 是我講的 notes 嗎？

W: 對。

B: 比如說：你在做你會聽到 B 說……

W: 慢一點，之類的很多。

W 以框架式回憶作品，相對於 M 可以鉅細靡遺的敘述段落的細節，B 認為問題在於 W 對舞作的理解只停留在動作上，W 也提出當時的狀況正是如此，他所能處理及關照的部分大多是 B 提出的動作質地。<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P133~140，第五章 B 所說快速抽離情境中、W 談論因對於身體認知不足而導致無法思考身體以外之問題。

### 三、動作出處:第二段

動作呈現: 第一次女摸男臉→男摸女脖子→女摸男胸口→男摸女手女反手握住再慢慢滑開分開→男摸女頭髮→女摸男嘴巴→男從女額頭滑下直至鼻子(圖 5-1-10)。



圖 5-1-10 動作出處:第二段

W:我覺得他不是一種指令是一種敘述上的比如說我現在要摸妳的臉，我可以講慢一點好我可以做慢一點，或是我可以講你去摸的那個臉對你來說是什麼樣的一個臉，你要去摸她，一種是約束你，一種是給你一個空間。

M:可是慢一點他有很多種……

W:對但是對我那個時期，對我而言是慢一點。

M:只是慢一點?

B:那是我沒跟你說情緒嗎?

W:沒有，當然是我的問題，就是……

B:不一定呀！可能那時我跟你說只叫你慢一點。

W:其實我沒辦法完全處理我的表演在那個時候。

B:所以你的動作都只是動作?

M:在浮於表面吧！

W 自己提出當時 B 所說的動作質地，是一種敘述上的指引，他可以有很大的空間可以去發揮跟呈現，就像 M 說得慢一點有很多種不詮釋的方式，但由於自己當時狀況他只能顧及動作而無法在動作間去處理情緒的部分或者說表演的部分。

B 認為或許當時他給出的指令真的只是慢一點，而非給一種想像的空間讓 W 進入情境，所以無論在當時或此時討論的當下，可以發現編舞者跟兩位舞者進入舞作的角度都不盡相同，B 以直覺性的方式去創作出一個屬於自己的故事，M 在不偏離 B 的思維下創造自己的劇本，而 W 在無法兼顧動作及情緒的情況下，依照 B 的指令去完成一個屬於 B 的故事，三個人以不同方式進入一個故事，故事不變改變的是舞者對於舞作的理解跟再詮釋。

#### 四、動作出處:第一段

動作呈現:兩人平行而舞，執行開手、握拳(圖 5-1-11)；槍姿(圖 5-1-12)；手心手背轉換(圖 5-1-13)等手勢所發展出的動作組合。



圖 5-1-11 動作出處:第一段



圖 5-1-12 動作出處:第一段

對於第一段容易被遺忘的問題 B、M 跟 W 持續的探討下去，首先 M 認為她有很多動作這些動作應該有一些象徵意義，B 覺得它沒有情緒所以容易被忘記。

M: 第一段喔！印象非常的弱，

W: 你第一段到底想要幹什麼？

B: 第一段是用日常生活中的動作去……

W: 日常生活會有地板動作？

M: 她意思是說兩個是平行的人，他們平常都做一樣的事情。

B: 我那時候不是講過了嗎？

W: 我們是做一樣的事情？

M: 我們都作一樣動作呀！

B: 不是有刷牙，然後還有這個，就是第一段我刻意用很多讓觀眾知道這樣是什麼意思的動作，你懂我的意思嘛？就表示說：你比這樣(槍姿)人家不會覺得是一根香蕉之類的，我的意思是說第一段刻意要用這樣子來呈現的啦！所以我沒有希望……

W: 你整個作品完成是有一個連結的嗎？

B: 對呀！所以我並不奢望觀眾對第一段有什麼感覺，因為他本來就是一個伏筆

W: 它伏了什麼？

B: 就很像一個故事他前面在講說這裡有一對夫妻她們怎樣怎樣，就是這是把這個事情交代，然後發展成什麼事在二三段。

W: OK 那第一段是在建立他們的關係。



圖 5-1-13 動作出處:第一段

B 認為第一段對她來說只是一個伏筆，這個伏筆是為了鋪成的第二、

三段的故事，她刻意採取生活中的姿態例如:槍姿、手開闔、刷牙等動作讓觀眾了解動作的意義，除此如 M 所說兩人皆為平行而舞，它提供一個如 W 所說的在距離中建立兩人的關係。

B:對，就是他們作一樣的事情，他們怎樣怎樣。

M:所以你現在才知道呀！

W:第一段，對。

B:他那時應該只有知道整齊。

W:現在才知道。

M:她現在講你才有想起來？

W:也許一開始我知道。但真的忘記了？

B:因為我一開始排很清楚是三段，三段我就是要做不一樣的東西，所以後來看了，才會覺得三段是被切開來的，因為你要把我想講的東西發展成一個小時也可以做，因為我覺得你激烈必須要一個什麼東西才會激烈，不會平白無故就激烈。

B 認為自己當初在編排就很清楚自己要的東西，在三段中他要提供不同的氛圍，但由於時間的限制，三段的連結以切割的方式來說明一個故事中的三個場景，B 說:「三段是有個一流程，它情緒是不一樣的，而不是說三段都是要表達一樣的東西，第一段是一個序。」因此她認為第一段作具備整齊的動作、平行的隊形，以這兩個特徵帶出兩人的關係，以告知觀眾將來在後兩段的發展。

M 跟 B 對第一段的理解上達到某種共識，但 W 認為自己或許是忘記或者當時也不清楚，只接收兩人要做整齊劃一的動作如此而已，在不同的認知程度上，依然可以一起完成作品，所以說每個舞者各有途徑引領自己進入舞作的氛圍。

## 五、動作出處:第一段

動作說明:最後兩人一樣背向觀眾，走向鏡子遠離觀眾，此次女舞者背向倒下，男舞者將之接住(圖 5-1-14)如歌詞中所提 He would always win the fight 。



圖 5-1-14 動作出處:第一段

M: 所以他們兩個人最後，我是說第一段的最後，為什麼是女生倒下男的接著她？

B: 因為男的把你的殺死了，就像我說追殺比爾的那個故事呀！其實我並不是完全照著他的劇情編。

M: 你知道她是用追殺比爾的那個來發想的嗎

W: 我沒有看那一部電影。

M: 所以你也知道她是因為追殺比爾？

W: 我知道音樂是。

M: 那你不知道部分的原因是……

W: 不知道，那沒有必要知道。

M: 為什麼沒有必要知道？

W: 我覺得沒有必要知道呀！我覺得啦<sup>1</sup>。

M 提出為何兩人一開始建立的平行關係最後發展成兩人有了互動後

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P63~65，第四章人物介紹流浪者事件三，W 的個性。

但女生倒下男生接住，B 說她以追殺比爾者個故事作為發想，故事中兩人本來是相愛的人但最後男生卻把女生給殺了，引出男女間衝突對立的關係。

M 質疑 W 為何不清楚舞作的發想，W 認為他知道音樂的出處但他不一定要了解舞作的背後隱藏的意義。

M: 可是你不會覺得編舞者的某些想法可以……

B: 幫助你更進去。

W: 我可以進去呀！

M: 可是你可以更貼近她的想要做什麼！

B: 因為他覺得它可以直接到那個，所以他不用從頭抽絲剝繭去了解整個流程，因為它可以直接了解他要到達的地方。

M: 可是你說我表現的比他好。

W: 也許這就是因為肢體來的情緒跟原本存在的情緒的不同。

M 跟 B 都認為了解編舞者最初的想法，可以讓舞者快速進入舞作情境，貼近編舞者的原創精神，但 B 認為或許 W 可以自己的方式詮釋舞作，無須去了解舞作生成的過程，不過事實上 M 說 B 曾經說過她的表現比較好，所以 W 覺得這就是舞者的特性，舞者本身的肢體就具有一種情緒性，但當編舞者給於新的動作語彙或組合時，編舞者有自己身的情緒，假使舞者能了解編舞者用意的話，再呈現他會更接近原本的情緒，更符合編舞者的想法，所以說編舞者的想法跟舞者理解，這其中或許有些微的出入，但不同的個體有自己詮釋角色或動作的方式，你可以跟編舞者達到接近百分之百的共識也可以依循自己的道路去感受舞作的氛圍，M 跟 W 就是兩個相異的例子。

M: 所以這個女生死掉了？

B:其實那不是死掉，是失敗等一下我一開始編的時候最後是不是不是這個樣子，一開始好像你門走到最後然後就燈暗，我好像演出前幾個禮拜才加你往後倒下去那個。

W:目的是？

M:就我死掉啦！

W:意義是？

M:我失敗呀！<sup>1</sup>

W:為什麼？

B:因為我這故事設定是這樣。

M:換別人來跳就會有不同的感覺，你(B)來跳就不會是你死掉<sup>2</sup>。

M認為不同的人跳，有不同的情緒。就如第一段的最後兩人往後走 M 倒下 W 接住，M 認為自己死掉 B 認為是失敗，同樣動作認定上的不同但是都指向一種負面的意義。

W:可是如果我是觀眾那個女生倒下，我接收不到什麼意義？

B:沒關係呀！我不一定

W:你懂我的意思嘛！

B:我知道，可是我沒有要觀眾覺得她死掉啦！

W:甚致對當下對我來跳而言，她倒下只是一個動作。

B:OK 呀！

M:我覺得是你對，我覺得是情緒連貫的問題。

W:對，就是比如說如果路上一個人走一走突然死掉，你會覺得，可是她生病然後這樣死掉那個是不一樣的，你懂我的意思嘛？

B:我的意思是，我沒有說我要每一個動作都要觀眾完全百分之百抓到我要幹麼。

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P93~96，第四章公主王子篇，男尊女卑。

<sup>2</sup> 本段文章呼應 P93，第四章公主王子篇，愛情是美好的，但因人事物而改變它原本美好。

W:那為什麼要做那個動作?

B:為什麼要做那個動作?因為我有感覺呀!

M:我覺得編舞者她是提出這個動作。你觀眾能不能接收的到你舞者……

W:當然舞者也有問題呀!<sup>1</sup>

對於 M 倒下 W 接住這個動作來說，W 認為在當時或者在現在他都無法體認出這個動作的意義，B 認為在動作中她並非要觀眾完完全全的理解他所要傳達的意義，事實上她憑感覺把這個動作擺放在這個位置而已，M 就說，那是一種情緒連貫的問題，如 W 所說:「如果路上一個人走一走突然死掉，你會覺得，可是她生病然後這樣死掉那個是不一樣的。」所以如果 W 能向自己所說得故事一樣，將舞段的過程賦予一個歷程性，那這個倒下的動作就有意義，而非只是一個倒下的動作而已。因此 M 說:「能不能接收的到那是你的問題，因為她(B)做了她的部份，其他是看的人的部份，我們沒有辦法限定觀眾去理解這個動作是什麼意思。」

W:並不是要理解所有的意思，既然它要做為什麼不把它做出來。

B:因為它對我來說它只是第一段的一個伏筆。

W:它當初真的有意義還是指是一個動作?

B:它是一個伏筆。

M:但是那個伏筆是有意義的。

B:就是預告後面為何激烈。

W:那它有做到預告的功用嗎?

B:我覺得有呀!

W:對你而言有嗎?

M:我覺得她的那個動作對我來說，這整個故這個女生就是弱者，你可以去連貫

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P147~153，第五章，符號與觀看角度之關係。

所有的東西。

W:弱者?那男生為何要去接住她?

M:可是他們是兩個相愛但是不能相愛的人<sup>1</sup>。

B:這就是設計動作的問題呀!那我要直接設計她疆屍倒往後跌嗎!?

W 認為並非讓觀眾了解所有動作的象徵意義，但如果倒下是一個重要的訊息，那就應該更加將它突顯出來，但是事實 M 跟 B 認為倒下的動作對他們來說都有意義存在，B 認為是預告二、三段，兩人衝突的關係，M 認為它揭示了女生在整個作品中角色的特徵及地位，W 有提出既然是弱者為何男生要接住她，M 認為這又說明兩人相愛但又不能愛的矛盾關係，事實上 B 覺得這牽涉到是舞台效果跟動作設計的限制。

所以說 M 倒下 W 接住這個動作，三個人做了不同的說明，B 認為女生的失敗作為後續舞段的伏筆，M 認為女生死掉成為一個弱者，她道出整過作品中女性的地位，而 W 認為這個動作對她來說不具特定的意義，問題有可能是自己理解的問題，事實上這個動作擺放在觀眾的眼前或許也不具任何意義，但就如 M 所說編舞者、舞者甚至是觀眾都要自己的想像空間，三者間的是否達到溝通的橋梁，那是自己的責任，作為編舞者沒有權力去限制觀眾跟舞者的想法，但有預想觀眾反應的能力。

## 六、動作出處:第二段

動作呈現:女摸男的手男躲開→男摸女的臉女躲開→女摸男的肩膀  
難躲開→男摸女的頭女躲開，第二次加速。

M 把問題再帶回第一段，為何難以被提起?

B:恩，就像我剛才講的那時候當然是很有感覺的，可是我覺得後來會被抹滅掉，因為你知道編舞就是，之前好像有講過，你必須後來還是要制式化，就是比

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P96~103，第四章公主王子篇 W 戀愛經歷。

如說:像摸的那段好了，一開始我很有感覺摸的這樣子的一個動作，可是我後來必須快慢拍子部位來規範說因為它是一段舞蹈，所以你必須要把它用成一段這樣的東西，如果他不是一段演出我就可以讓兩個人一直在台上樣子摸呀！就跟你平常跟別人摸一樣，但是他是要拿出來呈現的東西，所以你必須在一分鐘之內把這個東西做一個整理，那我覺得，那跟你開始的感覺會不一樣。

M:變成你把它濃縮成一個，最快速可以呈現給觀眾看的東西。

M 自述道:「第一次的動作發展通常是即興，藉由編舞者提供的訊息，自身經驗與舞伴的互動都可成為即興的結果，而通常第一次原汁原味的東西最為直接沒有經過美化的，所以也是最為真實的，但即興轉瞬即逝，要再做第二次就很難一樣，但通常老師都會要求我們把即興的東西固定下來。」上述這段話如 B 所說，在動作發展的初始，對動作本身是具有較清楚的情感，但由於動作設計及舞台效果的因素，必須設定拍子、速度等等，在處理過後的動作模式必定與最初的感受不同，M 認為這是一種濃縮的藝術，在有限的時間為了達到有效的成果。

B:就是他可能一秒之內要從很無力他是反抗的，就比如說你回推他很大力這樣子，那也許對一個人來說，他心情不可能變換那麼快(圖 5-1-15)，他可能必須要一個月的時間他從心情很平淡變他很生氣，但你在舞蹈當中是用一秒鐘的速度把它做出來！我覺得演出都這樣子呀！除非你有時間做一個很七天的演出，因為觀眾他視覺的接收也是立即的呀！你必須一秒就打進她心裡，要不然他沒有辦法慢慢……

M:所以你在找那些動作語彙的時候找到一些最具……

B:代表性。

M:對，常人最能接受的。

B:比如說:最激烈，最生氣、最開心之類的這樣子。

M:可是對舞者來講不一定是最有感覺得東西，可是那些擷取出來的東西可能是最有效的。

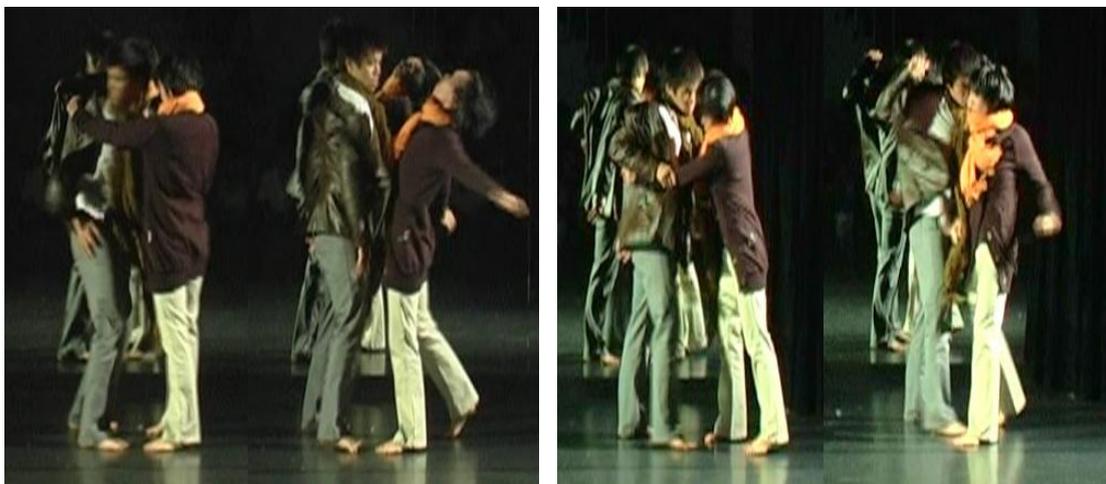


圖 5-1-15 動作出處:第二段

事實上 B 認為編舞就是有特定的限制，以時間限制來說，舞作的長度涉及觀眾觀賞的長度，觀賞過程中涉及觀眾接受訊息的速度，因此像 B 說的要在有限的時間中必須尋找出最具代表性的動作語彙像是最激烈，最生氣、最開心的情緒反應，讓觀眾在一秒鐘內收到最清楚的訊息，M 認為雖然在有限的時間給出有效的訊息，對觀眾來說是適當的，但對舞者來說並非具有情緒性的，M 在工作日誌記述道: B 一直說第二段的接觸一直怪怪的，所以認真去想過怎樣的時間改變會让它變好，我在家已經想好一段 OS:「1. 不要碰我 2. 好我錯了 3. 我想走 4. 不要這樣 5. 第二次是加速。」果真內心的 OS 影響了時間性，時間影響了呈現的方式，影響兩個人的互動，促使了舞句的張力，因而達到編舞者要的東西，像 B 所說人的情緒反應是有一個時間性的，而非切割性的，但因演出的需求編舞者跟舞者都必須具備情緒轉換跟切割的能力。

W:其實我沒辦法完全處理我的表演在那個時候，當然有一些可以進去，可是常

常會抽出來放進去抽出來。

B:你心中的 OS 不會變成說，我喜歡你所以你伸出手的時候，他會變成慢一點，就是你的 OS 是一個這樣的，而是時間位置，所以那時候是沒有情緒的？

W:不能說沒有情緒。

B:就是不適用情緒帶呀！

W:對。

B:那我覺得我有一半可能是我……

W:那個情緒是裝出來的。

B:我知道呀！因為你剛才這樣講我其實有點驚訝！因為我後來看帶子你……

M:他做的很好。

B:就你有皺眉頭。

W 認為當時雖然是有情緒，但是是不真實的，是在表演者跟自身間不停的轉換，但是事實 M 跟 B 在當時並未察覺這樣的問題存在，B 認為 W 的問題在於是一種指令式的行使動作，記住動作的時間性來產生動作而非情緒性的產生動作。

W:一定要另外一個地方去強調一樣。

B:對所以觀眾看你皺眉頭，所以他以為是你的情緒！

W:但我覺得那是演出來的。

B:那你怎麼知道你要皺眉頭？我沒有叫你皺眉頭呀！

W:那是演出來的呀！在哪個狀態下，你是表演出來的，不是你……

B:但是你還是知道那個動作其實要這樣的感覺？

W:但是那是空的。

B:對但是你的外殼還是有這個反應呀！只是他不是在你裡面的反應呀！喔！

那你外面肌肉牽引的還蠻快的呀！

M:他表演科出來的耶，他上過表演課耶！

B: 難怪那麼假。

在無法處理自己的表演跟動作的情況下，W 認為必須要有其他的方法來補強他的演出，以皺眉頭來說 W 認為那是在演出當下「表演」出來的，但 B 認為以觀看者的角度來說，那是合理的而且被認同，事實上 W 認為因為受過表演課的訓練，所以他懂得在什麼狀態下做什麼反應，W 說：「就那段時間其實很多東西是會把表演的東西放進去，可是就是空，因為對於動作而言我來不及消化，所以我會試圖用那些動作以外的東西去彌補在動作裡面，就是如果你的動作沒有辦法投射出去你必須要用別的方法投射出去。」但那是「空」不是因為與舞者的互動產生的情緒，而是一種「演」出來的情緒。

B: 所以你懂得如何裝就對了？

W: 我學什麼的？

M: 表演。所以你真的很假。

W: 不是那是表演嘛！

B: 所以你覺得這個方法一直可行是因為？

W: 我並沒有覺得一直可行，只是……

B: 所以你只是矇騙編舞者。編舞者就覺得剛才那個不錯你就覺得喔！我只  
要……

W: 我沒有矇騙編舞者。看起來是一樣的，但我而言是不同的。

B: 欺騙了觀眾。

W: 一個是你可以做出來的，一個是真的把自己挖出來的。

W 認為其實對他來說，演出來跟把自己挖出來，對觀眾跟編舞者甚至舞伴來說沒有很大的差異，最大的不同在於自己的感受，但 M 跟 B 認為 W 是一種欺騙跟虛假的行為，但事實上 W 說：「我覺得我這樣不

好。」M說：「我覺得那是沒有辦法，因為那時期W只能做到用演的方式去詮釋。」。B說：「並不是每個人都演的出來。」，所以在這個詮釋過程中B、M和W提出一種對表演「真」跟「假」的不同看法。

W自述說：

我覺得表演的那個部份也是進入情緒，他的確也是在那個角色情緒裡，但是他的發動點不是因為動作或是編舞者所設想的那些東西，我並沒有覺得我進不去，我進的去，但我進去的方法不是因為這首舞，有些舞的情緒是你可以在表演中去培養的，你把自己放成零然後你上台，編舞者給你所有的東西你慢慢推慢慢推，你在台上養成這個表演，有一些是你前面可以做準備的，你上臺就是這個狀態。

W的自述說明自己演出中所感受到的「演」跟「空」，他提出兩個進入角色的途徑，一個是跟隨編舞者的鋪成進入情緒，另一種是舞者本身所營造的情緒，這兩種方法皆可行差別在於W所提的「演」跟「空」。

B: 你是習慣用這個方式去表演？還是說……

W: 並不是習慣，而是我只能這樣子做。

B: 那你為什麼不嘗試著用……

W: 因為我還沒有辦法處理好我的動作，就是沒有辦法顧到他身體的時候，我還會是動作優先。

M: 如果給你少一點，好以她的舞來講，以第二段的摸跟第三段的繩子，第二段動作很少，第三段動作比較多，第二段你相對的你情緒會比較好進去。

W: 是。

M: 因為你不用顧到動作。

W: 是。

B: 難怪你每次跳完就可以很快的抽離，你知道找到癥結點了。

B認為W可以嘗試其他方法，但W認為因為對動作上的掌握還不健

全，所以他只能用這樣的表演方式。

W 自述說:

我進大學才開始學跳舞，所以我必須遷就已經到這個階段，所以我會有  
多.....，我會想問為什麼會要到這個位置，但是沒有人告訴我為什麼，所以我  
就只能作到這個位置，於是我不知道為什麼到這個位置，比如說轉圈，我的腳一  
定要 PASSE，手一定要抱著，那些東西可能是妳們認為的理所當然，但是那對我而  
言並不是……

W 提出自己大學才開始跳舞，很多動作原理對他來說是無法理解的，他試圖想釐清但得不到解答，他只能帶著疑惑執行大家認為理所當然的動作。

W:如果我知道為什麼要做這個動作，我會更清楚自己為什麼要去處理這個動  
作，就是當我不知道為什麼，那只是個外表的東西，那是我自己告訴自己手  
要在這邊手要在這邊，於是變的非常奇怪非常不自然，所以其實我現在覺得  
我大學大概前三年的時間，都不知道自己在幹什麼。

M:那很正常呀！我到高三才開竅，喔！原來我在跳舞。

W:但問題是你知道時間點，你那個是高中的時候，但我這個已經是大學，所以  
假設你高三開竅，於是你進大學你是一個了解的狀態跳舞。

W 大學的前三年對他來說是懵懂無知的階段，但 M 認為那很自然，  
因為自己也不是一開始就懂得如何跳舞，但 W 認為那是階段性的問  
題，他的啟蒙期比較晚，所以如果當他不理解動作原理時，但有要遷  
就當時的狀況，對他來說動作只是一個姿勢。

W:學校老師會跟你講怎麼做動作，其實你同一個動作，你不管用什麼力量都可  
以做到這是絕對的，很大的力很小的力量，最後達到的目的都是可以相同的，

但學校的老師他可能只會跟你說你不要那麼用力。

M:但他沒有跟你講為什麼。

W:也許是他沒跟你講為什麼，也也許他也不知道怎麼跟你講不用力。

M:所以呢？

W:所以這又回到那個為什麼的問題。比如說我躺在地板可以(直的)起來，你跟我講可不可以試著這樣起來，好，我可以做到我外表是這樣起來，但是對我而言這樣起來跟(直的)這樣起來(側的)沒有不一樣，因為你跟我講你從這邊沿著地板，靠你身體縮的力量，你可以不用那麼大的力量，你一推你身體就可以離開地板，然後重量在交到你的坐骨上，這樣你的力量是非常輕鬆，比你這樣(直的)用上背的力量起來輕鬆，OK 這樣我知道為什麼，那之後我在處理很多動作時，我知道有更輕鬆的方法，我可以怎麼去做到那個動作，所以很多的很多的.....可能那時候我上太少的課？

W 無法理解老師的引導方式，有可能是自己課上不夠，或是老師較以指令式的方法引導學生，事實上 W 認為動作執行上只要可以到達目的地，沒有對跟錯的差別，但如果能懂得動作的原理，就可變成舉一反三觀念，而不只是單純的姿勢。

M:就像你講的呀！每個東西它有不同的作法。可是我覺得會跟你講:不要怎樣，你要不要試著怎樣，我覺得那都是一種指引而且都是比較快速的，可能這些經驗都是我們以前累積，那時候我們都覺得說以最快的方式，就是不用讓你有那一段體驗跟懵懂，就是摸索時間比較少。

W:但我摸索是絕對必要的，對於一個你說的有所體會絕對不是做一次起來妳就會知道，你就會知道那個方法，在當你對你自己身體還不是很熟悉的時候，絕對不是你做一次起來你就知道，喔！可以這樣子，然後之後的每一次做這個時候變成:喔！我要記得先彎這邊再起來，但是那是一個動作，不是一個輕鬆的方法。

M:你就把它當作是一種命令，啊！我要起來就是要從側面。

W:於是變成了機器人。然後又很奇怪的一點，你接下來就要表演了你在表演過程，你必須要放入一些情緒在作品裡，然後就會像一個機器人跳舞放入一點情緒在這，我現在會覺得很奇怪，但這是前三年。

事實上 M 認為為了幫助 W 可以在短時間了解動作原理，會以自身經驗告知 W 關於動作怎麼做才對才好看，但對 W 來說當他對身體不了解時摸索是必要的，唯有自己重複的身體力行後才能運用自如，否則當他要上台演出時，他只是一個懵懂肢體跟懵懂的情緒。

M:我覺得就像以前我看你跳舞會覺得……，你只是把它做完，但不會去處理。

W:你知道我沒有時間去消化這個動作。

M:可是你會覺得是你自己也沒有去想？還是怎樣……

W:我覺得我沒有通。

M:我覺得這就是沒有舉一反三。你只知道側面要這樣起來，但你不知為什麼要從側面起來，或者是，我在地板的時候要怎麼站起來。

W:你知道問題在哪裡嗎？

M:你對你身體還不了解呀！

W:對。這個就是問題，我沒有時間去了解我的身體，我沒有時間去準備去了解我的身體，我必需要從零就跳到 60 分開始，就跟大家一起 70 分、80 分、90 分。

M:難怪以前看你跳舞都好生氣。

M 跟 W 都提出對於身體的不了解是問題的癥結，它導致 W 無法理解老師及同儕的引導，因而使自己無法自由的感覺及運用自己的身體，且無法提升自己的表演能力。

所以 W 無法進入 B 的情境或是在動作與情緒上作一連結，是由於跳

舞啟蒙時間較晚，對舞蹈及身體不甚了解，所以導致 W 需要用「演」的方式來補強自己因對動作掌握不足無法進入情境的缺失。

除此 W 自述說:

我覺得方法不同，就是編舞者他的方法不同，舞者就會用不同的方法去……那個狀態去跳的時候，可能學校或是這一隻舞，他所給你的 NOTES 都是慢一點快一點之類的，那我就比需要用那一套模式去，放在這個表演裡，因為慢一點快一點對我來說是沒有意義的，那是我自己做的都很假，那我會用什麼方法讓她看起來都是真的。

W 認為編舞者給的提點跟舞作本身始影響他表演的關鍵，如果他接收到的訊息，單純只是快一點慢一點的指示，對他來說那只是一種動作質地的訊息，不是情緒上的引導，因此他必須給予單純的動作質地另一種意義。

M: 當時你只知道這個方法？可是你還是有感覺呀！

W: 當然有呀！一定有呀！

M: 所以也沒有說什麼是假的，那也不是假的呀！那還是真的呀！

W: 不管它是怎麼成立的，情緒當下在舞台上這樣，他不是演的不是裝的，表演其實需要非常多的準備，而讓你在舞台上那個是自然的，所以那個是自然的那個是真的，那個不是表演，我不是在模仿痛苦的表情，因為那個是不行的。

W 說：「這個問題沒有對或錯，也沒有所謂的欺騙觀眾這件事。」他在演出時所呈現的情緒依然來自於當下的情緒是自然的，所以 M 認為沒以所謂的真跟假，只是進入角色的方法不同而已。

B: 如果那時候排那隻舞，我一直跟你說：我看不到你的表演，我一直說你不對不

好，那你會想要用另外一種方式表演？

W:我會提出問題，那怎樣才是對的。

B:你會來問我？

W:當然呀！不然一直試試到哪一個我不知道你喜歡哪一個。

事實上 M 說以 B 的舞來說：「當時的狀況 B 也沒有覺得 W 不好，所以 W 還是用那個方式表演。」所以如 B 所說：「你是怎樣的表演方式只有你自己知道別人不知道。」如果 B 不提質疑 W 依然會使用自己的方式來詮釋角色。

M 跟 W 面對同樣舞段時，對於詮釋都給予不同的方式，B 曾跟 M 提出此段落在呈現有些許的不佳，因此 M 賦予動作本身一些淺台詞，來達到有效的角色扮演，而 W 在詮釋一直以自身經驗來做詮釋，這種詮釋在不依附編舞者的意念下而產生，那個角色的形成，在於 W 自身的體驗，因此 M 跟 W 一個瞭解舞作意念一個不完全理解，但在演出當下都賦予角色一個性格，沒有 B、M 或 W 所說的真假對錯之分，如 W 所說：「『表演』的那個部份也是進入情緒，他的確也是在那個角色情緒裡，但是他的發動點不是因為動作或是編舞者所設想的那些東西，但不管它是怎麼成立的，情緒當下在舞台上就這樣，他不是演的不是裝的。」所以在相同的空間時間下，B、M 和 W 都各有自身的想法，因此我可以發現在同一線上看到突出點以及融合點。

### 七、動作出處:第三段

動作呈現:動作在一來一往、進退之間不斷輪替(圖 5-1-16)。從動作來說整段的動作設計皆已觸摸為出發點，但因精力的轉換，改變了兩人的關係，從輕柔的撫摸轉為激烈的拉扯，從舒服的擁抱依偎轉為奮力的推擠。

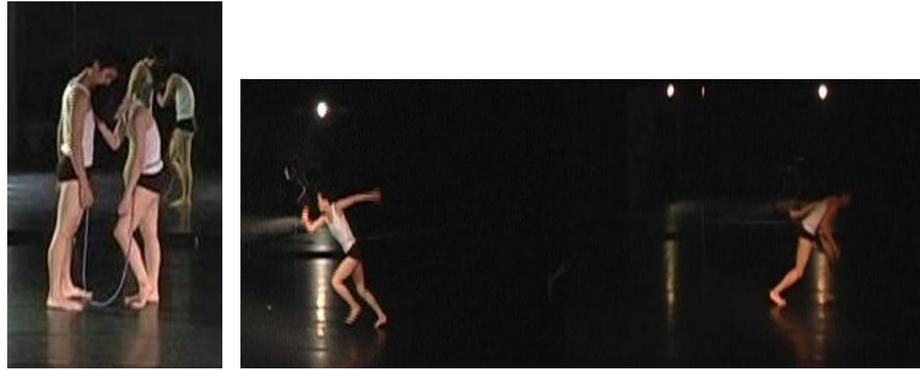


圖 5-1-16 動作出處:第三段

M:你還沒講說那對你講是怎樣的一首舞呀!

W:對我來講那是一首很特別的舞。

M:為什麼很特別?

W:因為道具。

M:繩子呀!

M:為什麼?

W:因為繩子，因為那個東西上來就是在一個狀態內，就是在拉扯的狀態內，然後固定的兩端、固定的空間、絕對的距離這個狀態內，所以就算站著不動他還是有一個事情在發生，兩個人不用再去做多餘的東西，它就是成立的一個狀態<sup>1</sup>。

W 認為 B 的舞因為繩子的關係很特別，因為繩子他說明了一種特定的狀態，當兩人身上都繫上繩子後，變產生一種距離感、空間感，因此無論是否有動作的產生，都會顯現出一種特定的狀態。

M 回憶道:

當時 B 拿來了尼龍的彈性繩子，他要我們各繫上一端，一開始我跟 W 是並肩而跑，接著就開始有拉扯的動作，繩子繫在腰上很痛，因為會磨破皮，但一開始我並不在意，喜歡那種從對方身邊掙脫的感覺，但慢慢的有時會產生恐懼感，因為

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P67~68，第四章首次見面之鄉下人與流浪者：絕對原理，W 認為人與人的相遇是一種巧妙的相連就如 M 所說的緣份。

繩子有時不受控制會把人絆倒，常常跳到一半要重新把繩子整理好才能繼續，我喜歡我們連續四次往返方向衝刺後我靠在 W 身上的動作，那種是一種在拉扯緊張感後的解脫感，時常在最後結束時，W 會第一個把繩子脫掉走開，剩下一個被圈住的我。

M 說一開始 B 讓她跟 W 各繫上繩子的一端，在此出現兩人的距離關係，M 認為繩子的拉扯動作在肢體上會產生直接的疼痛感，在心理產生恐懼、緊張、遺棄到解脫的感覺。<sup>12</sup>

## 八、動作出處:第二段

動作說明:兩人皆著厚重、多層的衣服，而後女只著膚胎、黑短褲，男只著黑短褲（圖 5-1-17），在抱起所脫衣服對立而視。



圖 5-1-17 動作出處:第二段

W:還有脫衣服啦！它的出發點是很確定的。他的出發點是很清楚的。不管之後發生什麼事，脫衣服跟拉繩子……

M:不懂啦！

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P67~70 第四章首次見面之鄉下人與流浪者:絕對原理，M 跟 W 試圖在衝突中找到平衡的方法。

<sup>2</sup> 本段文章呼應 P85~92，第四章公主與王子篇之城堡還是墳墓，M 跟 B 在他人與自身經驗中看見愛情的拉扯關係。

W: 這兩件事情，光做這兩件事情他的意義就是存在的。

M: 什麼樣的意義呀？

W: 對我來講，脫衣服可能是把你最真的一面給人家看<sup>1</sup>。

B: 所以編舞者給你這樣的動機是成立的。對你來說你覺得可以接受？

W: 我覺得不只是這樣，就是……

M: 很清楚的意象。

W: 編舞者給我什麼，我都可以接受。但是這個東西對觀眾來講是成立的。

M: 就很清楚的意象。就是很容易被理解跟解讀的東西。

W 認為無論編舞給出何種動機，他都可以接受，而就脫衣服跟繩子來說，都是一個關係的建立，脫衣服說明了自我的解剖，這件事的意義對他及觀眾來說，是可成立的且易於解讀的。W 自述說：「我不清楚編舞者的想法是什麼，它有趣就是有趣在，你不需要用 10 分鐘來說明我要把衣服脫掉，它把複雜簡單化，你也不需要我門兩個人在拉扯，我門的關係是永遠不會變的。」所以 W 認為脫衣服跟繩子是一個很清楚的、容易被解讀的，只要擺在那裡觀眾很快知道你要做什麼，你不用花很多的時間去說我在做什麼這件事情。<sup>2</sup>

B: 你怎麼知道觀眾會理解？

W: 因為如果我是觀眾就會理解。

B: 但很多人就不認為呀！

W: 我覺得那應該才是舞蹈要做的事情。不是在那邊批哩啪啦跳一大堆的。

M: 我不懂？你這樣講我會認為說，舞蹈不需要那麼多動作。

W: 並不是。

B: 還是只是要需要該做的做就好？

---

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P92，第四章公主與王子篇之非偶像情節，M 跟 B 面對愛情所採取的態度及 W 面對愛情所呈現的本性及體察。

<sup>2</sup> 本段文章呼應 P141~148，第五章，B 及 M 共同提出的有效性代表性的符號。

W:對。

B:因為還是有很多人問我，為什麼要脫衣服呀！

W:那就是因為有太多人養成習慣要去看匹哩啪拉的東西。

M:那就是回到最原本的自己。當你這麼裸露的時候，你面對這個人的想法是什麼。

B:是呀！那是我們自己的感覺呀！問題是當你呈現觀眾看，有一半的觀眾都不懂為什麼要脫衣服的時候……

W:我覺得不用懂ㄟ。

B:你知道嗎？就是會質疑。因為當初我也這樣想呀！

B、M 跟 W 都認為脫衣服這件是在於呈現「人跟人如何面對最真實的自己跟他人」，這是三人的共識，但 B 認為對於觀眾來說或許不成立，但 W 認為那是觀眾認知的問題。

M:是因為我們有思考過這問題？還是觀眾他們還沒有辦法去想到這？

B:我覺得是不用去理他們。他們講的也不是絕對。但是你就會，因為你是一個，編舞的人還是希望說……

M:可以被理解嗎？

B:對呀！

W:可以被理解，其實是很簡單的。

M:很多人都看不懂舞蹈作品呀！

W:這就是我剛才說的問題呀！你太習慣去用一些有的沒有的東西去講一件事。你可以用十分鐘去表達我的真，你也可以用 10 秒中脫光你的衣服。

B:所以厲害的就是做到恰到好處呀！

W:觀眾需要被教育的。你很生氣，你如何去表達你的很生氣。不用在那邊跳的天花亂墜的。

B:就是不用，不是只有一種方法。

M:那說起來動作沒有意義囉？

W:不是沒有意義。你如果想要讓觀眾知道你在做什麼，沒有必要做那些東西。

M:那舞蹈跟戲劇的差別在哪裡？

W:語言。

M:可是舞蹈就必須用一些動作來……

W:必須?脫衣服是不是動作?

M:是。

W:那就對啦。

W 認為舞蹈的編排是關鍵，十分鐘跟十秒鐘都可以敘說一種情緒或事件，但主要是要讓觀眾可以理解，如 B 所說「恰到好處」，而 M 認為或許是因為三人都在作品其中，在長時間的工作下，更能夠體認舞作所要敘說的觀念，W 提出事實上觀眾是需要被教育的，假使觀眾無法理解舞作的內容或許是預設理場的不同，如 B 所說編排有不同的方法，觀看也應該有不同的角度。

B:就像繩子那段，比如說你被人家傷害也許只是一秒，也許好講的比較具象的，可能一秒有一個劍刺到你心理，可是那只有一秒鐘，但是你要處理的話，可能要用三分鐘的繩子來把這個氛圍整個表達出來，所以那個一秒整個被拉長了，就跟剛剛那個摸的剛好相反，摸的是感覺很久但是我要很快用出來，就是時間點的不同。

M:是因為繩子是一個比較抽象的東西，所以你要表現的東西不一定人家馬上就瞭解你為什麼要用這個道具嗎？

B:類似。

M:因為像妳剛才講的，如果是摸的那段他很快別人就可以馬上接收，所以你要給他最快的東西，所以如果不是拿了一個比較隱射性的東西或者是很像譬喻、譬如什麼東西的時候，變成要花比較長的時間去說明他。

B 提出時間處理及符號的關係，他認為摸是一個易懂的東西，具象的東西，但繩子是一個抽象的東西，當你要利用繩子去表現一種的情緒性的符號時，必須將敘說時間拉長，讓觀眾在過程中慢慢體會繩子所指涉的情緒或氛圍。

B:我覺得就符號的問題吧！有人生氣就覺得他等於丟桌子。可是生氣可以用幾百種方法。可是他腦海裡就是會覺得說，生氣就是要丟桌子，就是他已經有一個既定的觀念。

W:而不是需要一群人出來跳舞。好可怕喔！

B:所以當那個人看不到，他就會覺得這支舞是失敗的，因為看不到。然後當編舞者他，比如說:這首舞是要表現生氣的感覺，他就會覺得說:沒有呀！我沒有看到丟桌子，所以沒有生氣。

M:我覺得那就變成是觀眾的期望，編舞者沒有做到。

W:對。問題是觀眾進來。他希望看到什麼?肢體還是作品?

M:可是我覺得那個跟編舞者也有關係呀！就像他講的……

W:那編舞者要表達的是肢體還是作品?

M:他習慣的用 10 個動作表現他很生氣。

W 那你必須要表現出來。

M:對，所以變成是……

W:所以我說，它很有趣，是它一開始的狀態就是在這裡的。

M:就是把觀眾直接帶到這個狀態裡。

B 認為人對符號認知的問題會影響觀看的角度，以生氣這個情緒做比喻，他的表達方式很多，但當觀眾預設值與編舞者預設值不同時，中間產生縫隙，因此如M所說：「舞蹈類別的不一樣跟編舞者的人不一樣」以及看的人不一樣，產生不同的結果。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 本段文章呼應 P72~78，第四章首次見面之都事人與鄉下人:質變原理，B、M 與 W 在經驗中發現

B 的舞共有三個段落，第一個段落是以生活動作作為主軸、兩人平行而舞的方式說明兩人的關係，第二段以不同強度的身體接觸方式到最後解除身上衣服相對而視的方式來說明兩人的關係，第三段以繩子作為道具，將兩人繫在繩子說明兩人的關係，編舞者 B 以追殺比爾作為基礎，直覺的方式發展出三段不同的關係，M 作為舞者在與 B 密切的討論下更加清楚的了解 B 所要達到之效果，並適時的在不符合 B 要求下的段落中進行自我的省思跟修正，同使在修正過程中漸漸發現自己的缺失及不適感之來源，作為自我挑戰及調適之依據，W 在隱隱約約的了解 B 的意念下完成了角色的詮釋，對 W 來說當時的自己在無法兼顧身體技巧跟表演的狀態下，他試圖補強自己的缺失，在表演中以自己的方式讓角色特性形成，雖然這個人物的成立並非因舞作本身而成立，也非因 B 的告知而成立，他源於自我的促發，所以說 B、M 跟 W 三人在合作過程中，M 較為主動的語 B 談及角色的特徵跟舞作的意念，但 W 較為被動，但事實上無論了解作品意涵與否，M 跟 W 都賦予角色良好的詮釋，並在排練及演出過程中，體驗舞作中氛圍的變化情緒的轉換及帶給自身的省思，因此表演無關先前 B 跟 M 質疑 W 的「真假虛空」，舞者在演出當下那個自己都是最為真實，她所想的跟所作的，都是在無數次排演過程中所獲得之經驗，這些經驗來自編舞者的提點、舞者自覺跟省思而演變成一個呈現在舞台上完完整整的生命故事。

## 第二節 我的五個議題與敘說故事之連結

本研究以三十舞蹈劇場所舉辦『2007 三十沙龍』發表之作品《存在於你我之間》作為研究基礎，並參照江映碧 2001 年分析保羅·泰勒《last look》之方法，透過文字敘述舞蹈作品的內容與架構，以及法蘭德·克林斯普的圖解分析舞蹈其他媒體之間的關係，與作品作一匯整及分

---

態度、個性、環境等改變一人觀看角度的方式。

析，提出舞作中一、愛情的距離二、愛情的面向；三、愛情的質變；四、愛情的界線、態度；五、愛情中角色的扮演等五個重要議題。本節欲將五個重要議題做為主軸，並從受訪者對親情、愛情工作等敘說觀點做一連結，以描繪出《存在於你我之間》在受訪者所具之生活經歷下所帶出的意涵。

M 在多次的訪談下有一天跟 B 提及

M:我那天設定在愛情上的東西，可是後來我會覺得……

B:你說問題?

M:對，還有我自己整理的完的時候。到前三章結束後是把它定位五個主要的議題都愛情的角色，然後就是愛情是不是那麼絕對?然後它界線在哪裡?然後怎麼樣產生質變?可是我會覺得其實不一定說，一定要往這個地方推。因為我覺得那可能是男生跟女生，所以我們跳出來的感覺是這樣，我看到的問題點也是從這邊研發。可是其實不一定。像我們訪談下來，還蠻常講到舞者跟編舞者的關係。那其實也是一種角色的扮演，編舞者是不是就是那麼絕對?舞者是不是一定要服從?那其實剛開始男女關係裡面……就是不一定只是說一定要從愛情裡面切入。所以後來我自己想一想之後，就是不一定要從那邊切入。就是你跟家人的關係，老師跟學生的關係，朋友跟朋友之間的關係，那都是一種角色的分配。

M 認為作品因為是雙人舞所以先前在分析作品時容易導向愛情這個議題，但事實上在訪談過後發現，受訪者的敘說故事中可以發現，人生的經驗來自於家庭、朋友或工作，而這些經驗才是形塑一個人觀點來源，而不應侷限於愛情之中。

B 在《存在於你我之間》的舞意寫道:「這是一支有關愛情的舞碼，它在敘說愛情中的經歷跟過程。」但事實上 B 在第一次的訪談中提到:

B:其實我跟家人關係很好，但我們不會是那種親近或常常擁抱的人，自從談戀愛之後開始發覺我對於喜歡的人或親密的朋友我會有這種舉動，但不知道為什麼對家人不知道是害羞還是怎樣，就不會做，這可能是在我心理潛在是一個很重要的印象動作只是整體在傳達一種我跟你是一種很親近的關係。」

B認為《存在於你我之間》籠統來說是一首關於愛情的舞，但事實上以第二段摸來說，摸代表著一種親近、信任的總體感覺，它不僅僅來自愛情的需求，也包含對家人、朋友的渴望。

因此《存在於你我之間》在表象來看是一首關於愛情的舞碼，但隱藏在背後的是受訪者不同故事的敘說，因此就此觀點做一說明，說明如下：

### 壹、愛情的距離

以隱喻首次見面鄉下人與城市人事件三：「遠近」不是問題「心」近不近才是問題<sup>1</sup>來說：

無論是與家人、朋友之間之關係，距離的產生是一個人想法的改變，當我們彼此都將對放置放在重要的位置時，彼此間的距離就算是相隔在遠心都還是在一起，就像 M 雖然北上念書，雖然實際距離變遠了，但 M 需要家人時家人仍然張開雙手迎接她，表示家人間有一種默契跟認定，如果能隨時的去維護它，彼此間的距離是相近的，又如 B 小時跟姐姐因年齡的關係相處不融洽，但隨著時間的轉變，那種隔閡會因為彼此默契的建立及個人歷練的轉變而化解，姊妹的情感化為彼此惦記跟相惜的關係。

---

<sup>1</sup> 見 P75

B:男女朋在一起但她們想法改變的話，她們還是會分開呀！就想我剛剛講的呀，她們每天天天黏在一起，可使其中某一個人想法其實開始改變了，那個人她心目中的位置已經不一樣了，那根距離已經沒有關係了，他就算每天跟他在一起，可是他在他心目中的份量已經不一樣了。

所以說人的距離並非實際空間的或時間的距離，距離的產生來法、個性及歷練的轉變。

## 貳、愛情的面向

以隱喻王子與公主篇來之事件一:城堡還是墳墓及事件二:非偶像情節<sup>1</sup>來說:

愛情中它會遇到不同的阻礙，如同 W 所說年紀的轉變會驅使一個人去尋找他要的對象，這個尋求的過程是無法避免的，條件好的人可以擁有自己想要的愛情，反之亦然。如同 B 的舞《存在於你我之間》他是以追殺比爾作為編舞的發想，把情節中美好與暴力的愛情用舞作來說明，因此看到愛情中的暴力與美好，還有 B 用彩色跟黑、白、透明四個色彩說明自己愛情一樣，在多彩的情況下，還要擁有不易變更的自我跟純淨的自我。除此以婚姻生活來說，B 的媽媽不認同姊姊跟姊夫結婚，因為男大女小，B 的媽媽擔憂姐夫沒有承擔婚姻的能力，但為此 B 的姊姊跟姊夫意志更堅定，在此看到愛情中阻力及助力。B 也說從到大學畢業到現在一直很想結婚，但那是一個承重的負擔，錢是最主要的問題，因為結婚要生子或是買房子，而且結婚除了要照料另一半也要照料他的家人，將來還要照顧小孩，本來一個人的事變成好多人，生活的重心會因此而改變，所以愛情變成親情時她是一種阻力跟助力，錢是阻力、家人反對是阻力、學習照顧別人是阻力。所

---

<sup>1</sup> 見 P92

以說愛情是一個沉重的課題，可以從多面向去看見真實的狀態，愛情是不是像童話故事中想像那樣的美好，是不是像偶像劇所具的偶像情節，其實愛情就像 W 所說它是在一個學習跟尋覓的過程，你必須在過程中獲得愛情獲得經驗獲得反省。

### 叁、愛情的質變

以隱喻鄉下人與都市人質變原理中事件二:預設立場<sup>1</sup>；事件四、退一步海闊天空<sup>2</sup>；事件五、地上沒有黃金但天上也許有星星<sup>3</sup>來說:

M 跟 QQ 是國中的好朋友，QQ 約 M 到她作客，但 QQ 對 M 冷淡的態度有些不可置信，並說出自己心中積存的想法。但 M 也很震驚 QQ 是很要好的朋友，他心中也認定 QQ 應該很清楚她是怎樣的一個人，但事實與認定似乎都有一種差距，B 就說我們對於每個人都有不同的感覺，那個感覺是我們給於對方建立的形象加上對方的表現而成立，對於對方的形象都有一個原貌存在，至於中間得變質，有時可能是自身的情緒而影響對一個人的觀感，但那些微的波動，並不足以影響朋友之間的友誼，所以說 M 跟 QQ 間對事情的認定的不同，可能來自個人情緒或是預設立場的不同。

M 排 W 的舞，當時從舞者嘻笑、編舞者沒有情緒、臭臉走人到舞者錯愕，整個氣氛從和諧到變調有人離開有人不知所措，M 當下很生氣但冷靜下來後發現，W 的個性就是如此，無須多加揣測跟憤怒。B 認為當問題發生應該就要當下解決，因為或許只是誤會，就像 B 跟 SW 的相處模式，所以說以 M 跟 W 的事情來說，W 遇到問題選擇逃避，而 M 選擇冷靜在釐清，所以說每個人處事的方式不同，攸關於人的個性、態度還有人與人慣有的相處模式。

---

<sup>1</sup> 見 P73

<sup>2</sup> 見 P77

<sup>3</sup> 見 P78

M 跟 B 皆認為跳舞的人其實生活就是教課、跳舞、編舞，生活大同小異，而且朋友、同學、老師都是工作上的夥伴，生活的圈子非常的狹隘，生活的模式也很容易一陳不變，M 由於工作的疲憊感每次結束工作就想一個人的獨處跟休息，但在朋友的聳用下一起吃飯跟玩樂，其實也是很開心，而且有了不同的體驗。B 認為那個刺激因人而異，有人喜歡逛夜市、看電影、看書與朋友聚會，所以說不讓生活樂趣被工作所壓榨，端看每個人的個性還有對生活的一種態度。

從 M 跟 QQ 間的朋友關係、M 跟 W 的工作關係以及 M 跟「橘子」朋友關係還有 B 的觀點來說，人都有一個自己建立及他人所持之形象，有時自己認定與他人所悉計會有所誤差，或是因為預設立場的不同、當下情緒的影響而產生誤會或錯失享受生活之樂趣，但事實上這些稀微的誤差他都是有一種選擇權，假使能放開成見、放下自己、放下堅持就換產生質變，像 M 跟 W 的事件，假使當時 M 很生氣責罵 W，那結果或許會很一發不可收拾，但 M 選擇冷靜並站在 W 的立場來想，事情就變得不是那麼無法解決，因此其間的質變看待一個人的個性、人生態度。

#### 肆、愛情的界線、態度

以 B、M 跟 W 三人齊聚一堂的工作紀錄來說：

編舞者 B 以追殺比爾作為基礎，直覺的方式發展出三段不同的關係，M 作為舞者在與 B 密切的討論下更加清楚的了解 B 所要達到之效果，並適時的在不符合 B 要求下的段落中進行自我的省思跟修正，同使在修正過程中漸漸發現自己的缺失及不適感之來源，作為自我挑戰及調適之依據，W 在隱隱約約的了解 B 的意念下完成了角色的詮釋，對 W 來說當時的自己在無法兼顧身體技巧跟表演的狀態下，他試圖補強自己的缺失，在表演中以自己的方式讓角色特性形成，雖然這個人物的成立並非因舞作本身而成立，也非因 B 的告知而成立，他源於自

我的促發，所以說 B、M 跟 W 三人在合作過程中，M 較為主動的語 B 談及角色的特徵跟舞作的意念，但 W 較為被動，但事實上無論了解作品意涵與否，M 跟 W 都賦予角色良好的詮釋，並在排練及演出過程中，體驗舞作中氛圍的變化情緒的轉換及帶給自身的省思。

在參與 B 作品的過程中，B、M 與 W 各司其職，做為一個編舞者 B 告知舞者自己想要表達的意念，並於舞者有疑慮時給予幫助及釐清問題，而 M 跟 W 做為舞者，以身體語彙做為傳達 B 意念的媒介，M 以主動的方式投入作品中並嘗試以 B 之觀點設定情境，而 W 以自我理解之方來賦予角色一個人物性格，所以說在工作歷程中，提供不同的資源給出同樣的態度，譬如 B 在許可範圍內讓 M 跟 W 發揮所長，而 M 跟 W 也在能力所及的範圍下展現自己的能力，因此三在自己權力範圍及能力下給予最完整的表現，而促使作品達到最完整的呈現。

## 伍、愛情中角色的扮演

以隱喻公主與王子篇事件一:城堡還是墳墓<sup>1</sup>、事件二:非偶像情節<sup>2</sup>來說:

W 認為兩個在一起後都有一種佔有慾，儘管他的個性本來是很喜歡自由，看到自己女友跟其他男生過於親密還是會感到不適，他認為那就是人性，但隨著年紀的增長，他認為假使有比他更好的男生他可以放手，他不想牽制對方希望對方一個選擇權。以 M 的來說，M 媽媽很稱職，稱職在於照顧家裡的大小事，最基本的就是爸爸回家有飯吃，而且雖然她知道小孩餓，但她也考慮爸爸應該得到的尊重，所以作為一個賢妻良母真的要面面俱到，要無私的奉獻。但 B 也說現在女生，女性主義高漲，她想說我為什麼要照顧小孩、照顧老公、整理家裡等等，但其實 B 認為兩人的協調還是很重要。W 說兩個在一起後都有一

---

<sup>1</sup> 見 P84

<sup>2</sup> 見 P92

種佔有慾，儘管他的個性本來是很喜歡自由，看到自己女友跟其他男生過於親密還是會感到不適，他認為那就是人性，但隨著年紀的增長，他認為假使有比他更好的男生他可以放手，他不想牽制對方希望對方一個選擇權。

從 M 的媽媽、B 跟 SW 到 W 跟其女友可以發現，踏入婚姻後做為人母人妻，她扮演的角色是無私奉獻，她有義務跟責任的照料家裡大小事務，以 B 跟 SW 及 W 跟女友來說，都處在女性意識高漲的年代，女性在與男性的地位上不再是壓榨式的服從，而是以協調的方式進行溝通，所以說男女角色的地位除了因時間跟個性而有所差異同時隨著社會的轉變而有所改變。

綜上所述，一開始我以我的角度及作品的形式內容所歸結出五個愛情議題，但事實上可以在訪談中發現它包含著不同的生命經驗。首先在我們所認知距離，是用尺所丈量出來，但那已數字劃分出來的刻度，並不能去衡量人真正的距離，人真正的距離產生於心理的位置，M 跟 B 在無形中對家人的渴望，在舞作中轉換成對愛情中的距離的詮釋；而愛情中所遇到的阻力不僅僅是兩人之間的個性的磨合，更進一步的是家人的認同，再來是踏進婚姻生活後所必須面的金錢問題、生兒育女的問題還有經營家庭的問題，這些問題是愛情過程中產生的不同階段，從這些階段中看見愛情中不同的面向以及處事的方式；人對於他人的了解還有對自己形塑間，不免有些微的出入，質變的產生它源於當下的想法跟態度，如果人在預設立場之後可以退一步的俯視事件的發生，那人跟人之間磨擦便會減少而且可以得到出乎意料的結果，就像舞作中兩人的撫摸是輕柔緩慢的，這是一種方式，但事如果當下某一方決定以暴力相向彼此拉扯，那關係就在瞬間產生了質變，因此從 B、M 跟 W 經驗中可發現，除了愛情，在朋友、工作中都存在著一種質變的可能性；B、M 跟 W 一起工作，各司其職共有默契，知道自己的權限跟能力，在可行的範圍發揮到極限，就如舞作中男生女生在舞

作中衣服黑白灰色調一般，黑跟白之間有個灰色，她雖有明顯的分界但也具又一個可共同協商的模糊地帶；愛情中的角色地位隨著社會風氣的改變而以所轉變，M 的媽媽是賢妻良母相夫教子，但到了 B、M 跟 W 這個世代發現，女性跟男性間不再是對等的地位，男女之間以協調方式在面對兩人之間的問題，因此以 M 扮演舞作中弱勢的女性角色來說，它指出的或許普羅大眾的女性思維也以可能是耳濡目染下的女性思維，因此女性地位的產生他因為時代改變也因個性而改變。

### 第三節 在我的觀看下 B、M 及 W 三人 的成長歷程

從 2007 年的冬天，B、M 跟 W 三人因為《存在於你我之間》而相聚在一起，2008 年的秋天訪談結束，M 繼續未完成的論文，B 開始製作自己的畢業製作，W 離開學校進入舞團繼續享受當舞者的快感，三個不同背景跟個性的人在一起，我看到了默默的承受、冷靜的思考還有互相扶持的革命情感。因此本節將分析之訪談資料作為基礎，以個性、家人、愛情見解、動作與情緒三個議題來說明三人在完成《存在於你我之間》後的自覺及省思。

**壹、個性：我看到了嚴以律己的 B、目標清楚的 M 及隨心所欲的 W**

**(一) 在 M 的眼中 B 是一個自我要求很高的，以自我為中心的人**

從國中念舞蹈班開始，為了達到目的，可以無視周遭的評論而以自我為中心的生活，直到高中住校讀書有了團體生活，B 漸漸的懂得如何為他人著想，並也開始注意到他人眼光及他人的期待，她說她想成為一個聰明跟有個性的人，但大家並不這麼認為，因為她是個隨和的

人，她認為有個性亦指固執，固執的人不會在乎他人想法只會依據自身的感受去看待每一件事，她說跟 SW 在一起，或許就會比較一自我為中心，任性的想要幹麼就幹麼，但那是他們的相處模式跟默契，在很清楚對方的個性的情況下可以這麼做，但假使遇到不熟悉的人，就必須放掉自己為他人著想。事實上 B 也說：「SW 之前就一直說我很任性，他是受不了我這點，可是他也知道我有在變，之前就是大學那時候，非常任性，我想幹麻他管我麻多之類的，但他還是順著我。」所以說雖然在 SW 可以展現最真實的自己，但她也漸漸的發現這樣的自己很自私，B 自述道：「我是比較主動的人，像吃東西的時候我會先提出，但我會聽他的意見，但他不是第一個提出的那個人，因為他會先聽我要吃什麼，可是我還是會聽她，我覺得我最近越來愈會被他影響，就是之前不會理他，就是他之前想吃魷魚羹我就說不想吃呀！可是我最近會思考很久，就好啦也可以吃一下，因為我會覺得說就是讓哪完成呀！為什麼要以自己為中心。」從 SW 身上 B 看到自己的任性，也從 SW 身上漸漸學習到站在他人立場變換角度思考的方式，B 說：「SW 之前應該有我受不了他的事，但我已經想不出來什麼事情，我覺得不需要去改變一個人，就像 SW 沒有叫我改變！是我自己選擇我慢慢去改，他沒叫你改掉你的任性，他不會這樣講，是我自己有時候我會覺得過火，我自己會這樣想。」B 認為人都自己的個性或是他因為什麼必須要這樣子，因此當你就是你會替他想的時，你就不會覺得那是他的一個缺點，如果你覺得那是他的缺點，那就你太以自我為中心了，因為你把一個人改成你希望的那樣子，不一定是好事。我看到 B 從一個單一的個體學習進入群體，並在朋友及伴侶間，察覺出自己的任性跟自我，進而從中發現利弊缺失以循序漸進的方式，找到一個給予他人跟自己一個適度空間以及以不同視角觀看他人的方式與人共處。

## (二) 在 W 眼中 M 是一個很絕對的人，在 M 的眼中 W 是一個身心自由的人

M 一直是會做短期計畫的人，小時候就知道自己長大要跳舞，大學畢業選擇念研究所，藉此留在台北有完成當舞者的夢想。W 是一個只要我喜歡以什麼不可以的人，因為想要拍照而拍照，因為狗狗不喜歡洗澡所以不要逼狗狗洗澡，因為想要旅行就去旅行，因為覺得好玩所以穿舌洞、耳洞跟抽菸，他說人生沒有玩會少了很多樂趣。有次 W 問到 M 結束了 2008 的演出後有什麼計畫，M 說她要教課賺錢，封腳退出舞壇，W 認為為何要那麼絕對沒有任何的轉圜的空間，教課依然可以跳舞，跳舞依然可以教課，並不衝突，事實上 M 認為不呆團的舞者身體沒有受到訓練，她希望在人生中最精彩的時刻畫下一個完美的句點。有次 M 跟 W 約好要吃飯，但 W 睡過頭，M 一開始很生氣但後來發現 W 就是這樣的人，而 W 沒有悔意反而覺得如果不是她睡過頭打亂了計劃，他們不會吃到難吃的粥進兩次咖啡館。目標清楚的 M 及隨心所欲的 W 相遇，各有各的說法跟堅持，M 確實很清楚自己想做的事跟目標，在自己的計畫之中不容許有灰色地帶，M 說：「我對有些事情是真的很絕對的，我不要讓自己陷在那種模稜兩可的事情，至少要一個元素是確定的，像我就很注重時間的問題，還有決定的事情，你不能臨時跟我說：我睡過頭了！那種我就很容易發火，你(W)隨性的點，有些是我最無法接受的，尤其是時間的點，但我覺得我還是會看人喔！」W 說：「可是等有時候會遇到你根本料想不到的事情，也許是好也許是不好，如果你一直在時間上進行，你就是這樣。」我看到兩個各有堅持的人，M 重視計畫性跟可掌握性，W 認為既然在計畫之外那就隨遇而安，不用喜歡就喜歡不喜歡就不喜歡，這麼絕對的黑跟白，但隨著事件的發生，M 發現自己事實上不喜歡模稜兩可，但這個定數也因人而異，就像遇到 W 一樣，那個堅持會有所變更，而 W 認為 M 的個性沒有對跟錯，因此 M 跟 W 在這過程中看到自己跟他人的堅持，也學習

到在做自己之外如何與他人共處。

## 貳、愛情見解：媽媽的世代、B、M 跟 W 的世代、現今的世代

B、M 跟 W 的媽媽都是同一個世代的女性，媽媽在家作為一個賢妻伺候老公做一個良母照顧小孩，W 說那時的男女交往為的是結婚跟傳宗接代，沒有所謂的一見鍾情或是偶像情節，M 跟 B 也說那時的媽媽要無私的奉獻，那時代的愛情是在男尊女卑的地位下所建立的。

W 說我們這一代從媒體中學習所謂的愛情，但這些愛情是媒體所操作的假象，他認為愛情本身沒有所謂的美好跟不美好，她說：「我愛林志玲，但她不愛我，但我當初的出發點是好的，但她不愛我，我就會變成：你為什麼要跟那個人在一起，然後就會變得討厭你，甚至做出很糟糕的事情，所以你的愛是好的，所以怎麼樣的愛是好的怎樣是不好的，我沒辦法幫他下一個註解。」M 認為男女間不是單方面愛就夠了，現實的愛情不像童話故事般的情節，白馬王子跟公主都可以過著幸福快樂的日子，那是需要互相協調跟溝通的歷程，B 說：「SW 之前應該有我受不了他的事，但我已經想不出來什麼事情，我覺得不需要去改變一個人，就像 SW 沒有叫我改變！是我自己選擇我慢慢去改，是我自己有時候我會覺得過火，我自己會這樣想。」，所以說在 B、M 跟 W 的世代中，愛情是在協調跟溝通下，建立出一種平等關係。

B 從媽媽的身上發現婚姻不像愛情那樣的簡單，進入家庭除了照顧自己還要照顧別人，要具有無私奉獻的心跟責任感。B 跟 M 都說身邊的朋友很多都未婚生子，這些年輕媽媽顯得比較沒有耐性，在沒有計劃的情況下突如其來的婚姻對她們來說是一種沉重的壓力。這世代的女性主義高漲，男女在自由交往的狀況下，女生對於自己的身體有自主權，但事實在面臨婚姻問題時，女性地位並無提升。

在三個世代下我看到男女地位透過協調跟溝通逐漸的轉變，女性從弱勢到越趨平等到女性主義高漲，但事實上女性如何去看待自己那就

因人而異了。以 B 創作的《存在於你我之間》這個作品來說，她提出愛情中的暴力與美好。B 說：「我在編的時候就沒有刻意要妳們扮演什麼腳色，我沒有說女生是苦情的女人，男生就是大男人主義，我沒有給這兩個人的腳色下一個很完整的定義，所以我是希望他們是按照自己想法去展現，因為那個動作對你來說很苦情，但可能對另一個人來說是愛的很狂烈，同樣都是愛，但是心態是不一樣的，一個呈現出來是比較悲情，一個比較爆裂，所以如果這個舞者給我比較爆裂的感覺，我可能就朝這個方向走了。」因此在 B 的眼中舞作中的女性的角色並不悲情，是因為 M 的詮釋使角色顯得悲情，所以說每個人對愛情的見解不盡相同，B 給出相同的主題置放於不同人身上，或許會出現不同的效果，因此我們對於愛情的了解或許是來自社會的轉變，或許來自根深蒂固的觀念及人的天生本性。

### 叁、家人:我只需要擁抱的 B；原來沒有想像中獨立的 M；謝謝你給我空間的 W

#### (一) 我只需要擁抱的 B

B 是一個不獨立依賴心很重的小孩，她說小時候因為難帶，所以媽媽辭去原本的工作專職的照顧她，不管去哪媽媽都會陪在她身邊，她覺得跟媽媽是亦師亦友的關係，她感到很驕傲，她說國中的時候因為姊姊要考聯考所以家裡中心放在姐姐身上，那時她就以叛逆行為來顯示他的不滿。B 自述到：「其實我跟家人關係很好，但我們不會是那種親近或常常擁抱的人，自從談戀愛之後開始發覺我對於喜歡的人或親密的朋友我會有這種舉動，我很喜歡這種感覺，但不知道為什麼對家人不知道是害羞還是怎樣，就不會做，但是其實我很想做，但做不到。」B 認為擁抱是一種信任跟親密感，進入愛情後她更加發現對親情的渴望跟需求。

## (二) 原來沒有想像中獨立的 M

M 從小就開始跳舞，生活大半的時間都在舞蹈社度過，在媽媽眼中她是個獨立的小孩不需要過多的操心，在決定北上念書後，M 也有明確的目標且計畫性的完成，但事實上 M 自述說：「每次都利用僅有的時間回家陪家人，那種感覺很像度假，倍受重視倍受寵愛，家的溫暖讓我發覺，外面世界的挫折能淡然的帶過，家確實是避風港，沒有任何地方跟任何人能取代家的地位，它一直一直在那，不會消失不會拒絕，它總是以一種充滿溫情的雙手迎接我的歸來，給我滿滿的幸福感，所以每當要北上，那種不捨那種掙扎更容易在說再見那一刻滿溢我心，我變得不喜歡說再見，也不喜歡離別的場面，因為回頭的那一刻我不能懦弱不能悲傷因為我還要繼續奮鬥。」M 是一個獨立的小孩，知道經營跟計畫自己的生活，異鄉打拼的生活讓她發現自己軟弱的一面，但也相對發現家的溫暖及對家的一種需求。

## (三) 謝謝你給我空間的 W

W 小時候因為愛玩穿耳洞、舌洞、打架甚至是偷抽菸，他說：「有一次抽煙點鞭炮丟校長家，事情鬧得很大，我媽媽很難過，認為沒把我教好是她的錯。」W 認為人生很多時候因為玩而得到經驗，如果不完他沒有前進的動力，而且在玩的當下他依然清楚自己的責任在哪，好比大學時期，演出不斷但他依然會去攝影、打撞球、旅行或者單純的跟朋友聚會，W 說：「我的個性就你管越嚴我越想，你说不讓我做我就越想，我不是那種很聽話，我爸就給我很多空間，因為男生跟女生不一樣，男生以後要養家，所以你必須讓他有能力去賺錢。」W 隨著年紀的增長，漸漸清楚自己的個性跟需求，家人給他的除了支持還有空間。

從 B、M 跟 W 三人的經歷我看到，無論是依賴或是獨立的個性，她仍需要家人的支持，三人紛紛從愛情中、工作中去認清家人的價值還有自己的不足。

#### (四) 動作與情緒:B 的概念、M 跟 W 的呈現

B 的舞《存在於你我之間》分三段，第一段是純肢體、第二段是以撫摸作為主要元素、第三段是以繩子作為動作發展的元素，三段在於呈現一個愛情暴力跟美好的關係，三個段落對 B、M 跟 W 來說第二段是最好呈現的感覺也是最強烈的。

第二段的工作方式，首先是 B 告訴 M 跟 W 她所要的情境，有 M 跟 W 進行即興，接著經過 B 篩選設定出觸摸點、順序及精力，上述為動作設定部分。接著就是 M 跟 W 如何將動作融入身體再由身體表現出一個氛圍，使動作不僅是動作而是有情緒跟意涵。

M 在工作初期認為，撫摸對他來說是不舒服、尷尬的成分比較高，身體會無所適從，但隨著工作時間的累積、與 B 的溝通、自己的省思後與 W 的適應後，慢慢以身體的知覺去體會當下的感受讓動作自由的發生。

W 提出首先當初對於舞作本身所要闡述的意義他並不是很瞭解，其次當時的自身的能只能掌握動作的質地、順序，無法為舞作所擁有的意涵進行深入的詮釋，他說明當時清楚自己的身體能力，所以會以其他方式來進行補強，來達到角色詮釋的效果。

三人來說 B 是概念的提供者，M 跟 B 是動作再現者，M 在發現動作與詮釋無法達到一致時，以自省及溝通方式去解決問題；W 雖然並非依據 B 的思維去詮釋角色，但在其自身的理解及能力之下做出符合舞作的效果。

B 曾質疑 W 所謂的「演」這件事，是假的且是欺騙的行為，但 M 提到：「動作雖然是我們即興出來的，可是就是固定下來的時候那會跟原本的東西長的不一樣，所以你會變成先去，去記那些動作，不是原本想要怎麼做。」因此原初的材料，經過設定跟變更後，會失去原始的情感跟動機，所以經由 M 跟 W 在呈現時，會依據自身之能力及理解做

出適切的表現，因此如同 W 所說：「我覺得表演的那個部份也是進入情緒，他的確也是在那個角色情緒裡，但是他的發動點不是因為動作或是編舞者所設想的那些東西，而且不管它是怎麼成立的，情緒當下在舞台上是一樣，他不是演的不是裝的。」

## 第四節 結論

本節首先依據《存在於你我之間》作品的編舞形式內容全是做一彙整及總述，其次說明從排練期間、演出結束、蒐集訪談資料到分析訪談資料後，三人之體察與轉變，最後以我的角度來總結在整個研究過程中我的成長。

### 壹、《存在於你我之間》之總述

此作品如 B 所說是一個關於愛情經歷的故事，在三個段落中以純肢體、撫摸與脫衣服、繩子的元素帶出愛情間低迷、沉重、漠視的男女關係、相互依存但又相互對立的矛盾關係及男女關係中有一條隱約牽絆對方的力量，是危險的但又是必須的。

第一段以簡單的生活組合出一連串的符號，在 M 跟 B 整齊劃一的執行下，象徵出一種人與人間的同一關係，但由於空間上 B 將兩人置放於平行的距離，因此又形成一種漠視、無交集的關係，舞段最後女到下男接住又象徵出一種失敗的關係，因此在第一段中 B 以空間、動作設計來闡述男女間之關係，並在舞段最後顯現整個愛情故事中將會產生的情境。

第二段以撫摸作為發動點在精力轉變下帶出溫柔及暴烈的情緒，再來已退去身上服裝坦誠相見的畫面，象徵出人在華麗外表下，包裹在其中的是怎樣的一個自己，並且在面對這樣的自己跟對方時會有反應跟心境，接著兩人在影像前以最真實的自己重新看待對方，而影像播

放著兩人在水中掙扎、流竄的畫面，說明兩人複雜及波動的思緒，最後男的離開女的留下，呼應第一段落中女性角色被遺棄的概念。

第三段繩子發展一連串的動作組合，在畫面可看到兩人共同牽絆住對方的是一條藍色的彈性尼龍線，假使兩人同時往反方向衝刺便產生緊繃的空間感，舞者身體張力也達到最大，反之當兩人並肩而立或是面相對時，繩子垂墜於地板之上，空間是壓縮的身體是放鬆的關係是緩和的，因此藉由繩子這個具體的元素，環套於舞者身體產生拉扯與鬆弛的精力，比擬愛情中牽制對方的力量。

B 三段五皆以不同元素來揭示愛情的關係，從日常動作、撫摸到繩子，B 運用具體事物建立起三種關係，就如 W 所說：「脫衣服跟拉繩子，他的出發點是很確定、很清楚的，不管之後發生什麼事，光做這兩件事情他的意義就是存在的，它有趣就是有趣在，你不需要用 10 分鐘來說明我要把衣服脫掉，它把複雜簡單化，你也不需要我們兩個人在拉扯，我們的關係是永遠不會變的。」所以說 B 巧妙的運用一般大眾共有的認知來闡述她所要說的愛情關係，達到有效與觀眾溝通的效果，如 B 所說：「除非你有時間做一個很七天的演出，因為觀眾他視覺的接收也是立即的呀！你必須一秒就打進她心裡，所以你在找那些動作語彙的時候找到一些最具代表性、常人最能接受的，比如說最激烈，最生氣、最開心之類的這樣子。」可見在作品中 B 在處理自己想法時同時把觀眾納入考量，提供觀眾一個可欣賞的角度。

## 貳、三人之體察與轉變

首先以個性來說，B、M 跟 W 是三個個性迥異的人，各有缺點跟優點，B 的任性不獨立、M 的絕對有計畫性、W 的輕狂隨性，她們從朋友、愛人、家人及工作間，漸漸的體察自己的缺失跟需求，並從中學習改變自己及學習與他人共處之方式。

其次是對愛情的看法，如 W 所說我們從媒體學習所謂的愛情，但那

並不真實，媽媽的世代男尊女卑，現今的世代女性主義高漲，但像 B 說的愛情都是美好的，是因為人改變他的本質，所以說現實生活中的愛情不會像偶像劇甚至童話故事般的美麗，他會有衝突需要協調溝通，因此 B、M 跟 W 在自己身上跟朋友、愛人、家人身上看到男女的地位如何從不平等到平等，看到自己所需要的愛情，看到怎麼經營維護自己的愛情。

接著是對家人的需求，B 本身不獨立但隨著年紀增長不得不學會自己負責，並在朋友身上查覺自己對家人的渴望，M 從小獨立但因長時間跟家人的分離發現，原來自己軟弱的一面，且更進一步的了解家對自己的重要性，W 以玩作為體驗人生的樂趣，在清楚自己的個性下，家人對他的支持是給予他適度的空間讓學習過自己的人生。所以說 B、M 跟 W 隨著時間的改變，體驗到自己的對家人需求也感受到家人的重要性。

最後是動作與情緒的認知，從排練場到訪談結束，從 B 的概念到 M 跟 W 的詮釋，看到動作如何從單一元素因元素的加入變豐富，情緒如何從原始的感觸到被切割再重組，M 跟 W 在這過程中體驗自己的不足並學習如何在能力範圍中取得改進，就如 W 說的他必須用其他方式來補強她動於動作無法詮釋的缺失，M 說的如果不是有這樣的一次機會可以在舞台上完全做自己，沒有感覺到觀眾，以後就沒有機會了，所以無論在演出間甚至回憶當時的情境，對 B、M 跟 W 來說都是一種自省、認清及轉變的歷程。

### 叁、我的成長

#### 一、 確認研究主題前

進入研究所就讀最初始的動機是想留在台北跳舞，而我也非常幸運的在計畫中完成我所要的目標，好好跳舞好好教課好好寫論文，在此研究之前，我是以兒童舞蹈教學作為研究方向，但在寫作過程漸漸發

覺，教學並非當時我所擅長及有興趣的，因此到了撰寫研究法時開始出現瓶頸，那時我冷靜下來發現原來生活中我最感興趣的就是我當初留在台北的原因：跳舞，進入舞團工作已經兩三年，在其中我對舞者存在價值、舞者詮釋方式深感興趣，因此在與教授協調跟釐清下更換了研究題目，開始進入我的研究。

## 二、進入排練場，進入訪談現場

與指導教授協調之下，我決定先以《存在於你我之間》作為我的實驗組，因為它是一個 15 鐘的小品，而且編舞者與舞者都是我所熟悉的，在取得他們的同意下開始研究的旅程。

在排練場我們最常遇到的是 W 因校務繁忙，所以我們的排練時間往往都很晚造成太累身體狀況不佳，所以一開始會有一些衝突存在，例如我跟 B 常常會出現說：「我不想打電話給 W，我今天不想跟他講話。」或是「你打給 W 啦！我好怕他生氣。」等等不能諒解 W，或者害怕跟 W 敲排練時間的狀況，但隨著時間的流逝，我們似乎找到一個共處的方式，例如當 B 對 W 不滿時，M 就會當和事佬，或者 M 跟 W 那天排練比較累，B 就會買吃的來幫他們打氣，我們學習到如何在低氣壓中找尋快樂的工作方式，到了演出期間三人的默契更是絕佳，旁人以鐵三角形容我們，我們養成一套相互合作的模式。

當時我跟 B 都有編舞，我們都是相互的舞者跟編舞者，或許是年紀相近，工作時我們常常是尖叫連連、笑聲連連，舞團的老師還有房東先生在一旁都很擔心我們，因為擔心我們進度都在玩，但事實上到演出後他們對我們的成果驚呼連連，房東先生最愛說的：「沒想到這小子，還能玩出這麼好的東西，我每次看他們在排練都不知道他們在玩還是在怎樣。」在這個過程中我發現跳舞是一件很開心沒壓力的事，而且在這麼歡樂的氣氛中我們以我們的方式去成就一件事，我們三人共同建立了一個共處模式。

在演出當下我體會到一件奇妙的事，我學會將自己置放於舞台上，那個舞台屬於我跟 W，我不在乎別人怎麼看我，我就是我，那個在台上述說真實故事的我，我學會為自己跳舞而不是為他人跳舞，我了解跳舞真正的樂趣在於你懂得活在當下。

### 三、離開訪談現場

在閱讀、分析與彙整訪談稿時，我發現(一)我會邏輯思考但我不會說故事(二)原來你這麼有趣(三)你的敘說我的包袱。

#### (一)我會邏輯思考但我不會說故事

逐字稿完成後我便拿我初步整理資料給指導教授看，那時老師對我說：「裡面是一點一點的概念，我看不到故事。」於是乎我發現我跟 B 不習慣用我們看到的生活事件與人溝通，我們習慣用概念式的思維模式來講述我們的想法，但事實上概念是點，故事是面，從故事可以看到很多隱藏的點，那是無形中顯露出來的概念，我們可以從中閱讀到受訪者在提供這個故事的出發點、想法、情緒或思維模式，故事所提供的厚實度遠遠超過受訪者提供的單一概念。指導教授說：「一般人很會說故事的。」但如 W 所說那是一個人生活的模式跟個性，你習慣那樣生活那樣敘說自己。

#### (二) 你的敘說我的包袱

距離轉錄逐字稿訪談跟時及訪談通常都會相隔一段時間，因此在聽述訪談內容時，不時會會心一笑，甚至發現自己當時怎麼會這樣提問或是有這樣的想法，如 B 所說：「我都忘了我當時說過怎樣的東西。」

在故事中，我看見 B 跟 W 談論自己的家人、愛人、朋友、理想還有工作的挫折等等，一邊看一邊聽一邊進行反思也一邊寫著我自己的故事，我記得我跟 W 說過：「事實上假使你不想說，我也不會逼你，我知道回憶過去的所發生的事，對某些人來說很困難也不舒服，因為我自己就是，但為了論文這是一個必經的過程。」所以當面對受訪者不願述說自身某段經歷時，對我來說那便開始產生壓力，因為我清楚我一

定要問出結果，所以我不得不採取不同的問話方式迂迴引導受訪者放下心防說出他的經驗，但其實以同理心來說我體諒受訪者內心的掙扎，就如我自己說回憶家人的事時，會因為不捨而流下眼淚，或是回憶自己戀愛過程時，會因為痛心傷心而無法繼續。

所以說進入現場我聽到他們故事，離開現場我從他們的故事看見自己的過去及省思，這些想法因為訪談得到一個重塑，是一種包袱也是一種重新對自己的體察過程。

#### 四、完成論文寫作

##### (一)堅定的革命情感

對我、B 跟 W 來說，從三人決定一起工作到訪談結束，這是一個很長的歷程，我看訪談資料從 2007 年的 10 月到 2008 年的 10 月，跨了一年研究歷程，W 從學校畢業進入舞團，B 也開始進行她的論文寫作，這個過程因為爭執而有了歡笑，三個人從獨立的個體帶出革命的情感，因為有 B 跟 W 的鼎力相助，讓我看到作品以外所具有的豐富生命力，因為 B 跟 W 的全力合作，讓我們可以在忙碌的生活中找到一個閒暇的時刻，坐下來談論我們生活，因為 B 的堅持 W 的配合，讓我看到作品的完成不僅僅是一個人的成就，而是在通力合作下才得以完整，讓我看到論文的豐富性不僅僅是我一個人敘說，而是在大家的真心流露及集思廣益下才得以厚實，讓我看到夢想跟理想不僅僅是我一個人幻想，而是存在每個還有夢的人的身上。

##### (二)從新認識自己

整個研究歷程，我最大的體會有二，首先我真的如 W 所說我是一個絕對的人，絕對在於我的計畫跟堅持，在我可掌握的範圍內它不容改變，以我的論文來說，其研究方法及寫作模式都是我不熟悉且無範例

可循的，但當初只因為喜歡所以選擇它。

其二我發現我從理性的人轉變成理性與感性交雜的人。B 的舞讓我打開最真實的自己，讓我體會到在台上如何做自己並享受於其中，讓我的歡笑跟哀傷在台上可以自然流露，讓我內心因台上的氛圍的轉變而做出適當的詮釋。

### (三)如果讓我回到一切的初始

以表演來說，因為懂得作品的深層的內涵，所以會更清楚的處理動作及情緒之關係，例如當時一直感到尷尬及情緒不連貫的第二段，因為自身認為是男女關係，所以對於肢體碰觸會感到不適，但如果將它轉換成對親人的情感，詮釋空間一方面變廣一方面較無接觸上的不適感。

以論文的訪談資料來說，假時當時能會及更多我的工作日誌及 B 跟 W 的工作日誌，必能提升論文的豐富度，其次進入訪談現場前，如果更清楚敘事探究之方法論，能更迅速達到訪談之功效，在來本研究僅以編舞者及兩位舞者及我的觀點作為論述，假時能納入觀眾、老師等其它旁觀者之視角，論文的厚實度及可信度更為提升。