

國立台灣體育學院圖書館剪輯資料

分類 舞 蹈 來源 民生報 日期 760905 版面 十版



「舞蹈劇場」和「女性主義」是這次舞展中陶鼓蘭最關心的兩件事。

在節目冊中，陶鼓蘭清楚地說明了她的關心。關於「舞蹈劇場」，她還特別附了一篇她在「文星」雜誌發表的有關「碧娜·包許和舞蹈劇場」的文章，以說明她對舞蹈劇場的瞭解。關於「女性主義」，節目冊上也夾附了她跟國內的女性主義者李元貞的一篇「對談」（原刊於「人間副刊」）。

●白日夢連作

這些文字說明雖然無法決定這次舞展是否成功，可是，卻顯示出陶鼓蘭是位自我反省力相當強的編舞者。她有意識地探索國外的表演藝術潮流，同時不忘跟國內的知識藝團時相親近，國內的編舞者中大概只有林懷民有相同的嗜好和長處。巧的是：他們兩位都不是舞者出身的編舞者。

陶鼓蘭的這次舞展成敗如何？似乎是讀這篇「舞評」的人最渴望知道「標準答案」——知道以後再去同意或反對——可惜的是，站在關心整個舞蹈發展的立場看來，這卻是個「最不應該」關心的問題；至少，我們應該把這些價值判斷的娛樂擺到以後。

我們首先該問的是：以「舞蹈劇

場」做為一個參考架構，這次舞展做了些什麼東西？如何做它？

道具、舞台佈景、服裝、化粧、人聲和表演性動作（mime）等劇場元素的表現，可說是德國「舞蹈劇場」跟泛稱的「美國現代舞」最不一樣的地方。在這四支舞中，陶鼓蘭使用的最充分的是服裝（林淑如設計）的變換和化粧的引用。人聲、道具和佈景的使用雖然效果相當突兀，可是，卻顯得支離破碎，沒有跟整個作品融為一體。以「三人舞」為例：服裝和音效方面相當出色，蔚為整個舞蹈動作和意念的一部份，可是，整個藍、紅線條所組成的抽象佈景一直高懸在後舞台上空，只是視覺裝飾而已，跟舞蹈

舞蹈劇場落實於社會的起點

劇場對表演空間的充分利用完全背離。

在動作方面，幾乎所有的動作、姿態都在追求風格化的「美麗」。陶鼓蘭所使用的動作語彙大部份均源自美國現代舞或現代芭蕾舞，很少有真正台北的「日常生活性動作和節奏」。她大部份的注意力似乎也放在這些語彙的起承轉合所構成的舞台畫面效果，因此，相對地減弱了「舞蹈劇場」再現和批判社會現實的能力。相對於碧娜·包許那種後現代主義式的剪貼、多層次的對比、不確定性、留白、反覆和混亂騷動，陶鼓蘭的作品依然是相當「現代的」：單向度、單焦點、線性發展、純淨俐落。

其次，在「女性主義」這個題目

上頭，「她們」是國內第一個最令人興奮的嘗試。令人欣慰的地方是：我們終於見到舞蹈這種「純藝術」可以被用來做為喚醒女性自覺的利器。「她們」一共分成ㄅ、ㄆ、ㄇ、ㄏ、ㄏ、ㄏ、ㄏ等七個片段，每個

片段都圍繞著女性所面臨的問題：ㄅ素描女性的「一生，女將家庭主婦的牛馬之勞做喜劇性的處理，ㄇ描寫兩位盛放待估的年輕女子，ㄏ利用學英文字母揭露我們的「女性」教育，ㄏ似乎在控訴「男性老闖主義」下女職員的阿諛討好罪狀，ㄏ中的女性開始擔牌示威，遂行自力救濟，ㄏ則歌頌女性挾取知識的權力之後，一片情勢大好的遠景。

這種從女性觀點來創作藝術作品

的做法，在我們巨大的現實經驗壓力之下，很可能讓「舞蹈劇場」真正落實於我們的文化、社會生活中。熟悉西方女性主義作品的人可能會覺得「她們」對女性問題的掌握不夠深入或手法不夠敏進，譬如：那種被美化了的「擔牌示威」，如何能讓人感覺女性覺醒的急迫性和必要性？

陶鼓蘭是位很有自覺能力的編舞者，她在節目冊上寫道：「這只是個起點——新的起點。」她是指動作而言。她將「舞蹈劇場」和「女性主義」結合起來，事實上，已經替台藝的舞蹈發展劃下了一個新的起點。雖然這種結合目前難以叫關心的人振臂歡呼，可是，其前途卻是各方所熱切歡迎和祝福的。

