

96 年人文教育革新中綱計畫
子計畫三 人文領域人才培育國際交流計畫

【亞太新銳編舞者交流計畫】
期末成果報告

指導暨補助單位：教育部

指導單位：教育部顧問室人文領域人才培育國際交流計畫辦公室

執行單位：國立臺北藝術大學舞蹈學系

計畫主持人：吳素君——舞蹈系主任

執行日期：96 年 8 月 19 日

96 年人文教育革新中綱計畫
子計畫三 人文領域人才培育國際交流計畫

【亞太新銳編舞者交流計畫】
期末成果報告

指導暨補助單位：教育部

指導單位：教育部顧問室人文領域人才培育國際交流計畫辦公室

執行單位：國立臺北藝術大學舞蹈學系

計畫主持人：吳素君——舞蹈系主任

執行日期：96 年 8 月 19 日

目 次

一、計畫名稱	4
二、計畫目標	4
三、執行情形	4
(一) 開課情形--講授課程	5
(二) 學術活動舉辦情形	6
(三) 參與人數統計	22
四、經費運用情形	22
五、執行成果分析與檢.....	23
六、結論與建議	24
七、附錄	25

一、計畫名稱

亞太新銳編舞者交流計畫

< 臺灣 > < 澳洲 > < 日本 > < 菲律賓 >

二、計畫目標

所謂「台上十分鐘，台下十年功」，舞蹈創作的過程與經驗，是編創者一點一滴所累積而成。國內有志於舞蹈創作的學生日眾，在舞蹈編創或舞作表演賞析等相關訓練課程中，尚無法與其他不同國家、不同文化的同好相互切磋。本計畫藉由與不同國籍編舞者面對面的討論，來探討編舞者的創作理念、創作過程與創作經驗並剖析舞作的內涵與意義。

藉由此計畫，邀請來自台灣、澳洲、日本、菲律賓四位優秀亞太新銳編舞者與國內舞蹈學生，相聚至本系分享自身舞蹈編創之經驗，以配合國際化趨勢，促進國際交流，加強舞蹈教育國際化程度，並拓展本土舞蹈學習者的視野。

三、執行情形

邀請台灣編舞者蘇威嘉 Su Wei Chia、澳洲編舞者艾美·司密斯 Aimee Smith、日本編舞者冴子 Saeko 以及菲律賓編舞者賀伯茲·愛爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez 於 96 年 8 月 18-19 日，於舞蹈系舞七小劇場舉行亞太新銳編舞者編創討論會。

*附註：原計畫座談會應於 96 年 8 月 18-19 日分兩日舉行，因「聖帕」颱風 8 月 18 日來襲，故 8 月 18 日行程合併至 19 日舉行，不影響原有議程之進行。(詳附件)。

(一) 開課情形-講授課程

討論題目：亞太新銳編舞者交流討論會

時間：8/19(日)9:40~17:00

議程

9:40	開幕	
10:00 11:10	主題 1 身體 Body 文化 Culture 歷史 history	討論內容 編舞者的專業舞蹈背景 編舞者的創作過程與經驗
11:20 12:30	主題 2 舞蹈 Dance 環境 Environment 美學 Aesthetics	討論內容 編舞者之舞蹈理念與美學觀 創作環境、舞蹈文化之探討 國家藝術政策對編舞者之影響
	午餐	
13:30 14:40	主題 3 編舞 Choreography 互動 Interaction 跨越 Bridge	討論內容 新舞初獻 舞作解說與剖析
14:50 16:00	主題 4 綜合討論 Round Table Discussion	討論內容 綜合座談
16:00 	茶會	

(二) 學術活動舉辦情形

亞太新銳編舞者交流討論會

編舞家對談紀要

討論主題一：

身體 Body 文化 Culture 歷史 history

主持人：王雲幼 Wang, Yunyu

討論內容：

編舞者的專業舞蹈背景

編舞者的創作過程與經驗

問題一：請自述舞蹈專業養成經過

提問人：王雲幼（臺北藝術大學舞蹈學院院長）

蘇威嘉 Su Wei Chia：

小時候，喜歡跳舞的媽媽帶著我一起去學舞，當時教室裡全是女生，總有被排擠的感覺，一開始並不很喜歡跳舞，直到上了國中才體會舞蹈的樂趣，就這樣不知不覺一路跳到了高中，接受了正式的芭蕾舞訓練，也進而認識了現代舞。

即便學生時代一直接受芭蕾舞的訓練，但現在縱身於現代舞編創的領域。能自由的舞動肢體，盡情展現自我，是我十分嚮往的境界。

艾美·司密斯 Aimmee：

我認為舞蹈藝術可以為社會帶來改變，藉由舞蹈能很快與人溝通，帶來影響造成社會新的改變。

我在中學課外活動參與了舞蹈課程，意外開啟自己對舞蹈的興趣。後來更進入西澳大學進修舞蹈相關課程，畢業後到澳洲和歐洲與當地的編舞家工作，接觸了舞蹈以外的領域，如戲劇、數位多媒體的應用等，也帶給我很大的收穫。

現在我從事教課和演出，而近來最值得一提的經驗，是與澳洲當地的原住民青少年一起工作，完成了一場研習營，藉此鼓勵這些青少年以舞蹈表現自我。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez

我來自菲律賓，14歲時開始接觸舞蹈，當時因不敢違抗高中老師的邀請，硬著頭皮放下了籃球前往舞蹈教室上課。

進入校內附屬舞團後，接受嚴格的訓練，學習民間舞蹈、現代舞及表演課程，在舞蹈領域上對我是一大啟發，我曾隨舞團到各地演出，接受不同的課程，其中曾有一位老師鼓勵我往編創的方向發展，我也發現音樂帶給我許多的靈感，漸漸在編創上找到一條屬與自己的路。

這次也很開心能和台灣的專業舞者工作，我感到收穫良多。

冴子 Saeko

我學舞的歷程非常早，四歲時跟著學舞的姊姊一起上舞蹈課，雖然是哭著進入教室，但總是手舞足蹈的走回家，這是段有趣的回憶。

高中時舞蹈對我而言只是興趣，並未想過朝這方面專業發展，在一次競爭激烈的現代舞比賽中，好勝心強的我將自己完全投入在舞蹈比賽裡，才喚醒對舞蹈的熱愛。

1998年獲得獎學金前往紐約，三年期間豐富了自己視野。通常，我結束上午充實的課程後，晚上都安排欣賞許多演出，累積下來的經驗對於現在的編創著實有幫助。



舞蹈學院院長王雲幼提問

問題二：自述與彼此有哪些不同

提問人：王雲幼（臺北藝術大學舞蹈學院院長）

冴子 Saeko

我個人的特色較強調技巧，不論是芭蕾舞技巧、現代技巧、瑜珈等，也非常重視線條美感，在舞蹈中呈現身體的線條和舞者技巧對我來說非常重要。

我也嘗試在不同主題下發展舞蹈的可能性，透過這些舞蹈標題延伸出許多不同概念，多元的創作也是我對自己設定的目標。希望觀眾看了我的舞作之後，能定義屬出於我的個人特色。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez

這是個相當難回答的問題，因為現在還處於摸索階段，尋找屬於自己的特色。

我早期的創作，音樂是極重要的一環，十分強調音樂與舞作的緊密結合。但現在我嘗試打破以往的形式，跳脫音樂帶來的侷限，甚至不用音樂，希望能讓舞蹈更自由發揮，期望自己在創作上能有更多突破。

艾美·司密斯 Aimee：

對我而言，這一切也還是一個起步，我仍在尋找屬於自己的風格和特色。

我的編舞過程，通常以一個概念出發，朝著這個主體發展開來。其中不斷思考各種元素的可能性，可能從聲音、畫面、環境等做出改變，藉此建立起各種不同的作品。因此，這樣多變的創作又更難界定自己的風格。

蘇威嘉 Su Wei Chia：

我圓潤的體型就是與其他編舞家的不同之處。

我創作時總不忘舞蹈的本質就是舞動肢體，不去拘泥跳舞的形式，盡可能的發現身體更多的可能，並且融合所吸收的個別元素，重新捏塑出屬於自己的樣式。

問題二：編舞事件很奇妙的事情，有時你感到像嬰兒初生般喜悅，有時卻是痛苦萬分，因為編舞而失眠憂鬱。想請問在座各位編舞家，在編舞過程中可曾有過這樣極端的心情。

提問人：劉紹爐（光環舞集藝術總監）



艾美·司密斯 Aimee：

這樣的心情起伏在創作時期經常出現，有時很高興找到對動作，但隔天卻又毫無頭緒，我也時常反問自己為何要繼續編舞，或許就是這樣的過程吸引我。

我曾在編創中嘗試不以舞蹈的形式出發，台上的舞者不必在意足間的延伸，也不必在意線條是否優美，他們就拿著對講機在舞台上來回走動，沒有任何舞蹈的規範。這樣的構思企圖說明的是，表演者的每一個動作就是舞蹈，並沒有特定的規範怎樣才算是跳舞。儘管這樣的作法觀眾們的回應十分兩極化，但我卻願意嘗試挑戰，接受不一樣的刺激，讓自己更強壯。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez

我很願意分享這樣的經驗，編舞時通常從個人的情感出發，例如這次在馬尼拉參加編舞比賽，作品的故事背景是描述我的母親。我的母親並不鼓勵我跳舞，認為男孩子不適合從事舞蹈工作，母親始終期盼我返回家鄉安定的生活。我在舞作中敘述母親那份煎熬的心情，既希望兒子能留在身旁，卻又不願奪其所愛，將內心的情感以舞者肢體呈現，讓我在比賽中獲得第二名的成績。



菲律賓年輕編舞家賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez 發言

冴子 Saeko :

就在編舞營前幾天，我做了一個夢，夢裡我數著拍子，同時腦海中也浮現對舞作的概念，循著夢境順利的架構這支舞的雛形。

這種機會雖不常發生，但當我很快找到編舞方向時，一切猶如順水推舟，馬上即能步入軌道。現在我以影像紀錄下自己的編排過程，在創作時能反復檢視舞作，對我來說是一大幫助。

身為編創者，我時常以舞者的角度來面對作品，以協調更流暢的動作。在一場重要比賽中，演出前夕一位主要舞者受傷無法登台，我利用僅有的時間修改舞作，讓這場演出能順利落幕，對我而言，著實是個相當的挑戰，卻也激發出自己的潛能。

蘇威嘉 Su Wei Chia :

在編創舞蹈時，我總覺得自己是個被虐狂，即使將自己壓榨到腸枯思竭，腦袋空白，仍要激盪出更新穎的想法，即便如此，我對此卻欲罷不能，當然，在完成每一件作品時，那份成就的喜悅也是無與倫比的。

問題三：請問各位編舞家，可曾嘗試在作品中編排非舞蹈專業的舞者？如何設計他們的表演形式，會讓專業舞者同台演出嗎？

提問人：陳擘瑩（政治大學新聞系畢業，現代舞社社員）

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

過去我也曾嘗試過使用非專業舞者，和不同背景表演者的工作方式必然與一般舞者不同，我們會需要更多的溝通，讓彼此之間達成默契，才能完整的表現出編舞家想傳達的訊息。沒有受過基礎訓練身體，對我來說是非常新鮮的，那是一種全新的跳舞方式，他們的肢體不被規則限制，擁有最純樸的質地，是專業舞者身上所沒有的。

艾美·司密斯 Aimee：

我認為所有肢體的動作都是優美的舞蹈，專業或是非專業的舞者並沒有分別。我覺得最重要的是一起工作的成員能跟著我一同冒險，打開胸襟去嘗試，拓展新的領域，接觸更多的刺激，共同完成這個作品。

蘇威嘉 Su Wei Chia：

每一個身體都是獨特的，我們有各自不同的律動，皆是不可被取代的。近來，我也正在構思，想嘗試找 6-70 歲的老公公、老婆婆參與作品，我想自然呈現出年邁者的肢體，或許他們會不停顫抖，又或行動緩慢，但那也會是一種表演。

冴子 Saeko：

我本身也相當同意 Aimee 的說法，那樣願意嘗試的胸襟，是非常重要的。在我與舞者工作過程中，我會不斷的與舞者溝通，把自己的理念傳達給舞者，讓舞者清楚知道我所想表達的。例如這次編舞營，我想表現鳥的意向，我希望舞者能真正把自己想像成一隻鳥在空中遨翔，從內在發展鳥的形象，而不只是筆畫動作，敷衍了事。



校外來賓踴躍提問

問題四：在創作時，可曾因為找不到理想的配樂，或是預想好的音樂無法搭配舞作，而陷入困境？當你們遇到瓶頸時，或許無法再前進，你們都是如何面對？

提問人：陳惠珊（政治大學財政系畢業，現代舞社社員）

周彥華（東吳大學音樂所畢業，現代舞社社員）

艾美·司密斯 Aimmee：

音樂對於我的編創並不是最重要的，通常我會先發展動作，之後再把音樂加進來。平時，我在隨身攜帶的 iPod 裡挑選適合的音樂。假若我真的遇到了困境，找不到理想的配樂，因此而停滯，我也不比擔心，因為我的 DJ 男友收藏了近 4000 多張的 CD，絕對能為我挑選出想要的音樂。

我認為這是個很好的問題。當然，我也曾在創作的過程中遇到瓶頸，我會回頭翻閱筆記，重新思考當初是如何構思，回到一切的最原點，再繼續發展我的作品。

蘇威嘉 Su Wei Chia：

雖然我沒有收藏 4000 張 CD 的女友，但我隨時都讓自己處於資源豐富的狀態，平時不斷的吸收新資訊，一張 CD 也許只有一首適用，但那都是儲備的資產，此外透過電腦不停地 down load，不斷的累積自己的資源，會發現更多未曾探索的東西。

陷入編創瓶頸時，我會把自己關在房間裡，不斷不斷的思考，通常都會有所頓悟，或者得到不同得靈感，再繼續接下來的工作。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

我個人非常尊重每位作曲家的作品，因為版權問題我，會盡量保持音樂的完整性。而當我感到無法繼續編舞時，我會先讓舞者提早回去，讓工作暫時停止，直到我思索出要如何繼續工作。

冴子 Saeko：

當我面臨沒有適合音樂時，我會馬上回到 CD 行去重新尋找，否則我會感到相當的沮喪。

若是陷入瓶頸，無法前進時，我也會讓舞者放假，自己也跟著放假。或許去看場電影，或許逛逛動物園，觀察這些動物，等到自己的精神、體力也恢復到比較好的狀態，我才會回到工作上，才能更有效率的工作。

討論主題二：

舞蹈 Dance 環境 Environment 美學 Aesthetics

討論內容：

編舞者之舞蹈理念與美學觀

創作環境、舞蹈文化之探討

國家藝術政策對編舞者之影響

主持人：林亞婷 Lin, Yatin

問題一：想請各位編舞家簡述自己國家舞蹈發展的現況。還有我們在這裡工作時有什麼樣的收穫或心得。

提問人：林亞婷（臺北藝術大學舞蹈理論研究所助理教授）

蘇威嘉 Su Wei Chia：

目前台灣的舞蹈發展，應該大家都相當瞭解。我們的環境其實相當多元，來自世界各地的表演團體都會不定期來演出，新資訊的傳遞也相當快速，隨時都有不同的刺激衝擊著我們，我們接受各樣的訓練和各國舞蹈，自身也融會了這些精華，造就了台灣的舞者可塑性很強的身體，這是我們多元的優勢。

缺憾之處在於台灣舞蹈環境並不健全，受過專業訓練的舞者在畢業後，並沒有明確的銜接道路，我們所能選擇的機會不多，在這小小的島嶼上，現實的環境的確影響了這些舞者的發展。



台灣年輕編舞家蘇威嘉 Su Wei Chia

艾美·司密斯 Aimmee：

澳洲的舞蹈環境與台灣十分類似，目前在澳洲共有三所主要訓練舞者的機構與大學，其中芭蕾舞、現代等課程及瑜珈訓練對舞者身體有很大的影響。但是這些舞者的發展機會並不多，大部分的舞者都會到歐洲尋求機會。現在國家的資源也逐漸減少，許多原本國家資助的舞團，如今也沒有固定的演出，而變成像台灣一樣，這些創作者需要向政府申請補助，在經過審核後，好的作品才會得到國家的贊助。

而澳洲是個非常大的國家，面積大約是台灣的100多倍，主要有七個大城市，有趣的是，每個城市之間會形成彼此不同的風格，各各相異，我認為在一個國家裡有不同風格的城市舞蹈是件很棒的事情。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

令我難過的是，舞蹈藝術在菲律賓仍是企圖努力存活的階段。我們有三個主要的職業芭蕾舞團，其中菲律賓芭蕾舞團，目前處於財政困難；最有錢的就屬馬尼拉芭蕾舞團，因為藝術總監和財團聯姻，能經常得到一些資助，他們也和當地的遊樂園合作，在園區有定期的演出，所以能提供舞者相對較好的待遇。

在菲律賓有兩個主要的國家贊助單位，類似台灣的國藝會，這個機構每年撥出500萬經費贊助藝文活動，但非只補助舞蹈類，而是包括所有藝術活動，甚至連文化保存等等，都要搶著來分這一塊並不算大的餅，所以資源相當有限。另外，菲律賓文化中心，如同台灣的國家戲劇廳，是早前馬可士夫人所建，這個機構也會仲介一些舞團到國外演出。

在菲律賓有兩個主要訓練專業舞者的機構，一個是我所就讀的菲律賓大學，因為創始人是音樂背景出身，雖然舞蹈是附屬在音樂之下，但我也因為這樣吸收許多音樂這方面的元素。另一個機構則在南邊，與菲律賓芭蕾舞團關係緊密，較傾向表演取向而非理論取向的團體。在菲律賓大學由於政府財政問題，沒有多餘經費聘請新的教師，也無法請到其他亞洲地區優秀舞者或教師來舞蹈系教學。

冴子 Saeko：

和台灣不同的是，日本並沒有國立大學設有舞蹈系，基本上大學裡的舞蹈課也是以古典芭蕾舞為主，並沒有所謂現代舞的課程，通常當舞者們必須到私人的舞蹈教室訓練現代舞技巧。

在日本，有政府文化事業機構提供贊助給舞者，讓舞者能夠選擇在國內學習或是到國外深造。

問題二：各位編舞家在創作所利用的舞蹈語彙，是否會受到本身的文化背景影響？會不會用文化本身的民俗舞蹈，構成你們的舞蹈語彙？

提問人：林亞婷（臺北藝術大學舞蹈理論研究所助理教授）

艾美·司密斯 Aimmee：

身為澳洲人，我的動作語彙必然受到澳洲文化的影響，但在過去三年，多數時間在歐洲，參與了許多工作坊和也和許多編舞家合作，所以我目前覺得自己深深被澳洲和歐洲兩國的文化影響。



澳洲年輕編舞家艾美·司密斯 Aimmee

蘇威嘉 Su Wei Chia：

或許因為還年輕，還未感受文化認同的問題，因此在創作時並不刻意以台灣的文化背景為出發點。相反的，則是多吸收來自世界各種不同的文化，咀嚼消化，只要有機會，都能夠將我放進創作中。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

菲律賓有 7000 多個島嶼構成，有非常多樣性的民間舞蹈文化，我的舞蹈養成也接觸了非常多這類的文化，先前也用過許多傳統元素在創作上。近來我已從這樣的道路分岔出來，減少傳統元素的運用。但當我缺乏構想時，仍會回看這些珍貴的寶藏找靈感。

冴子 Saeko :

日本的傳統舞蹈稱作日本舞踊，舞者們身穿華麗和服，在台上舞蹈。我 20 歲時也曾學過，不久便放棄了，因為日本傳統舞蹈，門派相當嚴謹，正因為如此，這樣的舞蹈不容易普及，舞者們都必須正式的拜師學藝，才會得到教傳。

有趣的是，1998 那年我人在紐約，卻覺得自己很日本，似乎感覺到自己深受舞蹈影響，但現在這樣的感覺又消失了。

補充另一件特別的事，那年我在紐約布魯克林劇院觀賞一場讓我印象深刻的演出，但我忘了是哪一個表演團體，直到幾天前，我進了藝大書店，看到了雲門流浪者之歌的封面，才想起就是這個演出，我覺得當時會如此感動，是因為同是亞洲人，更能體會其中的那份寧靜。



日本年輕編舞家冴子 Saeko 發言，王雲幼院長主持

討論主題三：

編舞 Choreography 互動 Interaction 跨越 Bridge

討論內容：

新舞初獻

舞作解說與剖析

主持人：楊美蓉 Mei-jung Yang

觀賞編舞營學員現場示範及排練記錄光碟播放（略）



艾美·司密斯 Aimee

冴子 Saeko 舞者示範



賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert 作品賞析



蘇威嘉 Su Wei Chia 作品賞析

討論主題四：

綜合座談

主持人：林亞婷 Lin, Yatin

全體參與者 All participants

問題一：想請問各位編舞家，目前最想得到什麼樣的幫助？覺得目前最需要的是什麼？你們準備好可以接受幫助了嗎？

提問人：吳素君（臺北藝術大學舞蹈系主任）



計畫主持人臺北藝術大學舞蹈系主任吳素君提問

艾美·司密斯 Aimmee：

在澳洲，官方界定 26 歲以前都算新生代編舞者，可獲得補助，但我自己認為，其實編舞沒有所謂年齡區分，有時 30 歲開始編舞也算是滿早的。

而我明年就要 26 歲了，覺得有些擔心，現在我還能得到政府的贊助，能夠到各地旅行、編創，支持我的舞蹈之路，但明年開始這些幫助就不在了。因此我發現澳洲編舞家養成會出現斷層，也就是所謂的新生代編舞家，多數在將來都會面臨到資源貧乏的困境。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

雖然錢也是很重要但不是唯一的解決辦法，如何讓當地的創作者，有更多的機會可以呈現的他們的作品，有更多的展現空間也很重要，能夠像這樣的一個研討會就很好。

冴子 Saeko :

我認為已經準備好了，現在最希望的就是能夠成立一個真正的舞團，有 1-20 位漂亮的舞者，可以支付舞者們薪水，成為真正的 Company。

蘇威嘉 Su Wei Chia :

無論是什麼藝術活動都需要政府的支持才能推廣到基層，吸引更多大眾的關注。至於問我準備好了沒？我想答案是永遠都還沒準備好吧。因為當我有 100 萬，我就會做到 200 萬的事，永遠都會超出預算，當達到一個境界時，總是希望能再向上提升。

跳脫經費的問題，隨者年齡成長，想法也會跟著改變，對舞蹈的熱情也可能減退，對我而言未來仍充滿了不確定性。



楊美蓉老師發言

問題二：想請問各位編舞家，自己對美的定義是什麼？創作時，傳統和現代元素如何運用？

提問人：簡麟懿（臺北藝術大學舞蹈系七年一貫制先修班三年級學生）

蘇威嘉 Su Wei Chia：

1. 在台上誠實作自己就是「美」。
2. 我曾試著在作品中加進現代科技媒材，至今尚未融入傳統元素，任何不同素材的融合要力求自然而不突兀，首先要認同取材傳統的必要性，不應為迎合西方審美觀而特意加進傳統元素，如果硬塞就是消費傳統。

艾美·司密斯 Aimmee：

我和威嘉有同感，我對澳洲傳統文化很有興趣，但身為白澳人，目前還沒有機會使用澳洲傳統文化相關素材，多數還是運用歐美文化。

冴子 Saeko：

1. 美的表現方式有很多，我認為在台上舞者們整齊和諧、氣韻一致就是「美」。
2. 我對日本傳統藝術相當重視，如歌舞伎、能劇…等，這些東西平常已積累在我的身上，必要時自然會融入我的舞作。

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

1. 誠懇就是「美」，有時候看起來醜陋也是一種美。
2. 在菲律賓傳統和現代領域並沒有很清楚的範疇，許多傳統習俗被保留下來，但近年加速消失中，我本身經常吸收這些傳統文化。

補充說明：

古名伸（臺北藝術大學舞蹈創作研究所副教授）

當代一定來自於傳統，從家庭教育養成開始，這些養分經年累月挹注於創作者身上，最後的作品呈現會是傳統或當代風格，端看自身養成的過程。



舞蹈創作所教師古名伸

問題三：請談談貴國「舞評」的發展現況，對自己創作的問題有幫助嗎？

提問人：高于荼（臺灣大學城鄉研究所畢業，現代舞社成員）

賀伯茲·艾爾法瑞斯 Herbert E. Alvarez：

菲律賓人很勇於發言，演出結束後可以聽到很多不同觀點，我的老師便是一位很好的舞評家；至於媒體的評論，受制於立場問題，通常不夠中肯，不太受到編舞家重視。

冴子 Saeko：

日本的舞評家有時會有一些較客觀的想法，我個人會虛心接受，25歲之前我經常羞於將作品被人品頭論足，現在我已經較釋懷了。

艾美·司密斯 Aimmee：

在澳洲有些舞評者是為應付工作需要而寫，並不是真正瞭解舞蹈，我常提醒自己，這些舞評是一個人的看法，重要的是多數觀眾的感覺。

蘇威嘉 Su Wei Chia：

舞評家通常不吝給予掌聲，但也會給予無情批評，我個人都虛心接受，畢竟肯撥冗來看演出就應尊重專業。

補充說明：

陳雅萍（臺北藝術大學舞蹈理論研究所助理教授）

身為一個舞評家，我們必須吸收許多相關背景知識，設身處地以編舞者的角度做評論，而不是就自己的美



舞蹈評論研究所教師（左3）陳雅萍，（右1）林亞婷

五、執行成果分析與檢討

1 .提高編舞營交流效益

「亞太新銳編舞者討論會」為「亞洲新銳編創工作坊」之延伸計畫，本學院自 1995 年起辦理「亞洲青年編舞家研習營」，期間歷經【雲門舞集 2】與國立台北藝術大學主辦之「亞洲青春編舞營」，乃至【文化建設委員會】委託辦理之「亞洲新銳編創工作坊」，至今已累積十餘年經驗，累計有四十多位編舞者參加，發表超過四十五支作品，主要理念在於發掘台灣新一代編舞者，以期活絡舞蹈表演藝術，首先由國際舞蹈聯盟(WDA)在眾多亞洲國家中選出 3-4 位亞洲傑出的年輕編舞者及一位台灣年編舞者來參與編創工作，再透過全球開放之徵試找到一起工作的舞者，隨後即進行為期一個月的排練工作，協力完成一個月來的創作成果，對提昇國內藝術創作具有正面影響，不少參與編舞者至今已是舞壇上重要之編舞家。

惟過去礙於經費之限制，僅於結業典禮時呈現編創之舞作，未曾辦理相關交流座談會，編舞者與舞者因語言限制和排練行程緊湊，交流層次有限。此次獲教育部補助辦理「亞太新銳編舞者討論會」，透過本學院舞蹈理論教師，有系統的設計議題、引言及精確的翻譯之下，讓編舞者、參與演出的學生及熱愛舞蹈的觀眾，更瞭解編舞者專業背景的養成、編創的理念與方法及亞太各國舞蹈教育現況。

2 .提供不同世代編舞家切磋機會

在這些新銳編舞者初試啼聲的同時，幾位台灣前輩編舞家亦前來參與討論，(如光環舞集團長劉紹爐老師、古名伸舞團古名伸老師)，他們除了對問題提出了中肯的呼應之外，劉少爐老師更親自示範，讓新銳編舞家及舞者們近距離親炙大師的經驗分享，舞蹈家們亦對這些新銳編舞者留下深刻印象。此對促進台灣舞蹈藝術之國際交流有莫大助益。

3 .強化與其他專業領域的連結

本次「亞太新銳編舞者討論會」，開放北藝大設備資源，邀請國際青年舞蹈人才及舞蹈理論教師與會，吸引許多校外舞蹈愛好者參加，其中不乏國內多所菁英大學之舞蹈社團成員，他們本身具有不同領域之專業訓練，(如台灣大學城鄉所、政大新聞系、政大財經系、台大資工系等)，但對舞蹈之熱情及瞭解令人驚訝，所提問題深入而精闢，而本學院理論教師以專業理論背景為後盾，精準翻譯提問人問題與演講人回應，讓全場觀眾與舞者收穫良多。本系亦能透過此一活動強化與舞蹈之外專業領域的連結，吸引更多跨領域之人才投入舞蹈領域之研究。

六、結論與建議

台灣身為亞太地區舞蹈藝術重鎮，各國重要舞團及風格迥異的舞團經常至台灣演出，然不論是演出規模大小，觀眾在觀賞演出之後，若想回應或搜尋更多舞作資訊往往苦無管道。本次獲得補助舉辦「亞太新銳編舞者討論會」提供本系師生、編舞者、參與演出舞者及業餘愛舞者相互切磋、討論的機會，所有參與者都十分肯定舉辦討論會的必要性。

「亞太新銳編舞者討論會」舉辦目的在於促進亞太地區年輕編舞家觀摩交流機會、發掘並培養新一代優秀表演藝術人才，亞太各國很多年輕編舞家均對此一座談會躍躍欲試，然本次經費不提供編舞家機票費用，許多編舞家因而放棄來台參加討論會的機會，日後若能補助編舞家機票費用，定能吸引更多優秀編舞家來台參與會議。

七、附錄

1. 活動照片
2. 會議議程（另附）
3. 討論會手冊（另附）

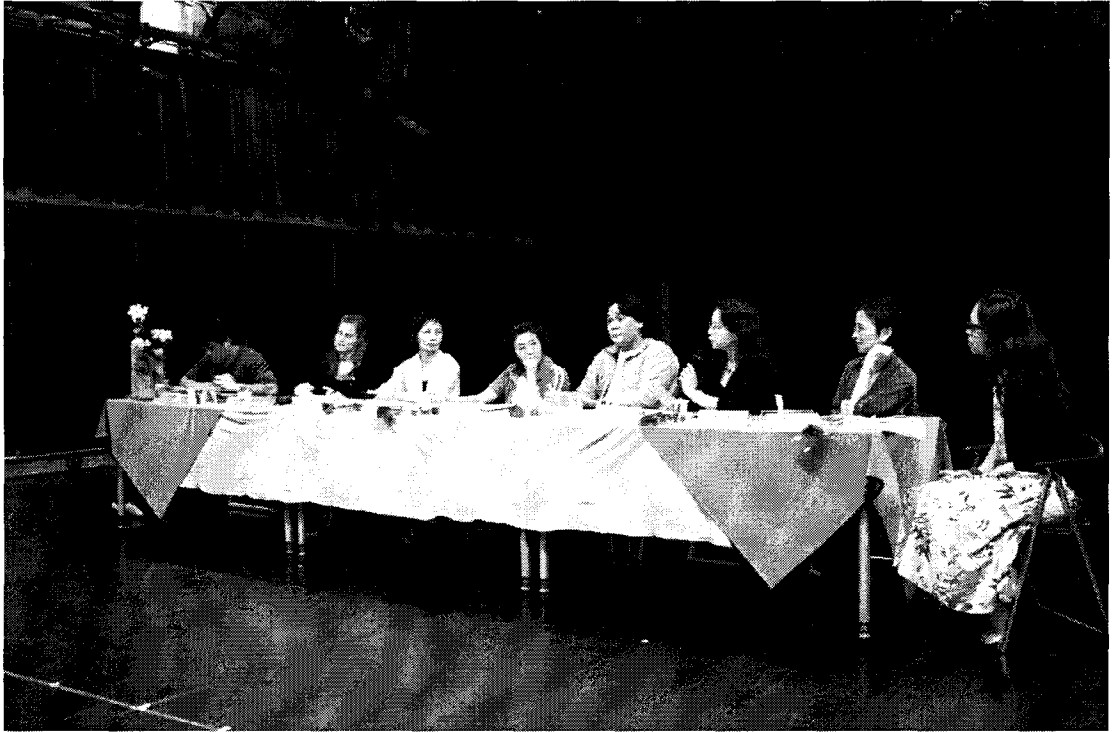
七、附錄
1.活動照片



主持人：舞蹈學院院長王雲幼教授



茶會一隅



老師及編舞家合影



參與觀眾



劉少爐團長示範



開幕獻花