

臺北市立第一女子高級中學第二屆人文社會資優班國文組專題研究

在心的小宇宙中航行——
從聲動劇場特色看其在台灣之現況

研究學生：二忠 牛韻華、吳心萍、許喬復

指導老師：陳美桂老師

發表日期：2007年5月02日

目錄

壹、研究動機	1
貳、研究目的	1
參、研究方法	1
肆、文獻分析	2
伍、研究成果	2
一、聲動劇場的起源	2
二、聲動劇場團員介紹	4
三、聲動劇場團員互動	5
四、聲動劇場的即興特色	6
五、聲動劇場的跨領域	10
六、聲動劇場在台灣	13
6、結論	14
7、檢討與建議	14
附錄一：聲動劇場作品展演	
附錄二：訪談謝韻雅之內容整理	
附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理	
附錄四：各界藝評	

在心的小宇宙中航行——從聲動劇場特色看其在台灣之現況

摘要

本文藉由聲動劇場的表演特色研究其在台灣的發跡與拓展。

由聲動劇場團員的文化背景及經歷，了解其組成與創作的互動過程；接著從即興精神切入，探討其運用即興手法的表演及創作；再來將即興精神與創作放入跨領域的範疇來分析，藉由作品元素的表列以及歸納，呈現其在創作上的地域及文化融合特色。最後就即興和跨領域兩方面統合討論，發現聲動劇場在台灣展現的突破性，並就素材的擷取及運用探討其在台灣遇到的困境，總結在本土化與專業領域上的侷限。

壹 緒論

一、研究動機

表演藝術是現代都市社會，最容易也最頻繁能夠接觸到的藝術類型。近幾年，台灣的表演藝術工作者也漸漸受到重視，各色各樣的表演藝術團體，有如雨後春筍接連崛起，表演藝術在台灣也不再是少數人才關注的小眾藝術，而是一種貼近生活、關懷社會的大眾藝術。

在偶然的機緣之下，本組的指導老師，陳美桂老師觀賞了「聲動劇場」此一表演藝術團體的演出，並對他們大為讚賞，在專研課程中，將這個團體介紹給我們。陳老師本人對於表演藝術非常有興趣，也希望我們能藉由認識他們，對表演藝術這個領域不再陌生。

我們在老師的推薦下，開始接觸聲動劇場的音樂、訪問他們、直至最後終於能夠欣賞他們的現場表演，在看完之後深受感動。他們創作的音樂，和我們平常會接觸的流行樂是完全不同的感覺，那種在沉靜中帶有無限的空間感，並蘊激著隨時可能爆發的能量的樂音，使所有的聽眾都如癡如醉。他們在專注表演之時，會不自覺地散發一種吸引力，讓我們好奇那樣對藝術的執著和熱情是從何而來，也好奇他們在許多的表演藝術團體中，是具有怎樣的特色，才能繼續維持下來，並在表演藝術的觀眾群中得到掌聲。

在幾次與團員的訪談與聯絡中，我們對聲動劇場的藝術理念十分敬佩，也對於探討他們的起源、在表演藝術界中的定位十分有興趣。於是在討論之後，本組便決定以聲動劇場作為研究對象。

二、研究目的

研究聲動劇場，首要目的在於認識聲動劇場此一表演藝術團體——藉由整理出此團體的發跡過程、團員、到目前為止表演的紀錄、各界對他們的評價，更從各種角度、各家觀點來分析此一團體的性質與特色，探討他們在台灣的發展。

此外，聲動劇場在表演藝術團體中，可算是規模非常小的團體，加上樂器演奏者，整體團員不過也只有五人；但是卻能夠得到許多藝評和聽眾的讚賞¹，我們希望能了解大家對他們的評價，以及他們在台灣由發跡到拓展的情況。

並且，藉由研究聲動劇場，我們還希望能夠了解到，他們在藝術創作、表演的過程之中，企圖傳達的理念、想法為何，以及他們又是用什麼樣的方式去傳達。我們希望能找到以上問題的答案，並且對聲動劇場的位置與發展做更多了解。

三、研究方法

研究表演藝術，當然要從表演者的作品開始；我們先針對聲動劇場的音樂專輯進行討論，並且從他們的官網了解初步的介紹和他們的歷史，以及一部份作品；再來是和團員聯絡，訪談關於創作時的想法還有作品想表達的意涵，並且和團員確認我們收集的資料，以及對聲動劇場的看法是否正確；另外，我們把收集到的資料中，對聲動劇場作品的看法、提出的特色分別找出來討論，並且尋找相關資料，藉由各項特色的組合對聲動劇場做更詳細的了解和介紹，並且觀賞現場演出，直接感受聲動劇場的作品，以及和觀眾的互動。

¹ 詳見附錄四：各界藝評。

貳 文獻分析

由於聲動劇場成立時間不長，所以尚未有專門的論文和書籍對其進行單一團體的探討。不過，聲動劇場在演出方面已有不少資料²，曾受邀參加第七屆東方前衛藝術節表演，近期更參與 Discovery「一個城市六個朋友」節目錄製，由 Discovery 將聲動劇場視為台北的代表之一，可見聲動劇場的重要性。

聲動劇場目前已發行兩張音樂專輯，分別為《小宇宙》，2004 由角頭發行、《心的航行》，2006 由金革發行，由這兩張專輯可以聽出聲動劇場的音樂特色，以及作品使用的素材；在專輯附的說明裡，可以看見聲動劇場作品的靈感來源和想法。

除此之外，雖然沒有專門對聲動劇場進行研究的論文或書籍，但在關於「跨領域」概念的討論裡，大多會談論到聲動劇場。財團法人國家文藝基金會 2003 年委託，2004 年完成的研究計畫案《界線內外：跨領域藝術在台灣》。文中即詳細地討論了跨領域藝術的定義、發展以及在台灣的現狀，並且以許多台灣的跨領域藝術團體為例，討論跨領域在台灣的發展。除此之外，《今藝術》第 72 期的〈跨越跨領域〉，文中也有許多關於跨領域的討論和資料。

其他重要的資料來源，包括有刊登、介紹或評論各類表演的新聞媒體、報章雜誌（包括有聯合報、民生報等）、「破報」的介紹、聲動劇場網站上提供之資訊、以及〈新樂園跨領域藝術節文件展〉中〈聲動劇場〉的資料，還有與團長謝韻雅的親身訪談實錄³，皆是本文主要的文獻參考來源。

參 研究成果

一、聲動劇場的起源

聲動劇場，由團長謝韻雅與丈夫 Scott Prairie 兩人創團，在「聲音」和「肢體」兩大主題下，發展出「聲動劇場」和「聲之動樂團」兩種形式。一般來說，可以將聲之動樂團解釋為「只表演音樂部份的聲動劇場」。創團後陸續增加了幾名樂手與舞者；自從 2000 年創團以來，就一直致力於跨領域藝術的創作，並擁有很亮眼的成績，經常參與國內外大小表演藝術節，並獲得許多藝評讚許推薦。他們在表演藝術的領域裡，可說是相當成功的範例。以下將會敘述聲動劇場創團的種種經過。

（一）創團之前

聲動劇團的團長謝韻雅，一直是個嘗試學習新事物的人。她從小家裡便是在外省與本省互相融合的環境裡，造就對於文化融合極有興趣的性格。不過直到大學外文系畢業後，她才開始真正跨足表演藝術領域，並盡可能地發展出不同於學院派的獨特個人風格。她在台灣許多的表演藝術團體中擔綱過表演者，爾後因為自己本身的優秀與獨特，在 2000 年獲得了國藝會 Fulbright 學人獎助，得到前往紐約研習的機會，這也就是聲動得以創團的契機。

在紐約這個藝術隨處可見的城市，謝韻雅開啟了自己對藝術的想法與眼界。她看見紐約的藝術家們是如何獨立製作表演、如何發展表演藝術的創意性。雖然在紐約街頭和小酒吧裡的表演，多數都是不太算藝術的前衛風格，但這樣勇於嘗試的想法激勵了她。在紐約學習的過程中，她也領悟到跨領域的藝術模式是將來藝術界整體的趨勢，紐約的藝術團體甚至已經不再強調跨領域，而是將跨領域這個概念整個應用在他們的表演之中，若是沒有參雜其他元素在表演之中，根本無法應付觀眾的需求。於是她在一邊學習的過程中，一邊思考屬於自己的表演藝術風格，思考該如何創造屬於自己的跨領域藝術，並等待機會創立劇團。

² 詳見附錄一：聲動劇場作品展演。

³ 詳見附錄二：訪談謝韻雅之內容整理

同時，在紐約成長的 Scott 擁有多種藝術背景，也是一個很有才華的藝術創作者，但是在這個城市，想要作表演藝術的工作並擁有知名度，可以說是一件非常困難的事。而過去幾年在遊覽過歐洲與非洲各國後，他曾受到許多的文化衝擊，於是在等待機會展現才能的同時，也就開始創作以非、歐各國的民族素材有關的跨領域音樂。

就是這個時間點，2000 年的紐約，謝韻雅遇到了 Scott，兩個人對於藝術的理念十分吻合，並決定創立聲動劇場。

一開始兩個人對於創團的地點抱持不同的態度。身為台灣人的謝韻雅希望自己的劇團能夠創立在自己的國家，而身為紐約人的 Scott 就自然希望聲動能創立在紐約。兩個人因為這件事的觀念不同，而再次體會到不同文化所撞擊出來的火花。代表東西兩方文化的兩人，決定在融合東西文化的領域中發展，並漸漸變化成多素材融合的跨領域藝術創作者。

2002 年，聲動回到台灣之後，便開始進行許多表演的工作，並一直致力於發展跨領域表演藝術直到今天。

（二）表演創作的過程

一開始因為謝韻雅和 Scott 東西方的不同性，造成他們兩人都對中西融合的素材比較感興趣，創作的部分都偏向於此。兩人開始與一些劇團合作，如無獨有偶劇團等，並積極在各地演出，希望將自己的創作帶給更多觀眾。他們一開始的演出場地多半是在酒吧、捷運站、畫廊這些非正式場地，但他們前衛的想法和實力獲得越來越多觀眾和藝評肯定，有了一定的知名度。

在台灣一段時間後，謝韻雅和 Scott 試著往非洲、中亞旅行，並與當地住民同住，學習他們的音樂與舞蹈。這段經歷，讓他們對相較於歐美而言，與我們更為接近的亞非產生興趣，也希望推廣這些地方的音樂，與中國傳統的樂器融合。在異國與人相處上，讓謝韻雅更感受到，除去語言之後，藝術如何能夠繼續打動人心。她開始思考，創作是否需要加入語言？可否只是單純的吟唱，就將自己的想法傳達給別人？正如訪問當時，謝韻雅自己所說：「如果語言能夠傳達真實的感受，那怎麼還會有謊言？」這對於聲動後來的走向，是一個很大的轉折。

旅行到菲律賓時，謝韻雅在當地的公園演出，演出不懂得語言的精靈。她在表演中被這樣的角色完全同化，發覺自己在菲律賓本來就可以說是語言不通，但是這一點也不影響她跟當地居民的互動。當地的孩子本來很怕生，卻在與她以肢體溝通的過程中，漸漸對她敞開心房，在公園裡玩起遊戲。這更加深了她對於語言的隔閡性，以及藝術的開闊性的想法。

再次回到台灣，她和 Scott 便開始製作與亞洲，尤其是東、中亞比較相關的一系列作品。她對於中亞的絲路有著特殊情感，跟 Scott 兩人嘗試用各種樂器搭配二胡，描繪出大漠絲路悠遠遼闊的情境。他們也找到了固定的樂器演奏者，聲動劇團的表演已經進駐在紅樓一類表演藝術專門場地，知名度也漸漸提升。

謝韻雅在人聲吟唱的實驗中，也找到了不屬於現今任何一族，卻又近似於遠古居民的語言，將語言這個具有隔閡性的工具，轉換成藝術所追求的，屬於純靈性的部分。她在藉由冥想、靜坐這一類東方的心靈儀式中，能夠找到現代都市被人所忽略的靈性層面，並藉由藝術傳達出來。她更開班授課，教學生如何發聲、舞蹈、並探索自我心靈。

表演創作的期間，角頭音樂製作公司與聲動劇場聯繫，願意為他們錄製音樂專輯。這對於希望推廣自己音樂的聲動而言，自然是一件好消息，於是第一張中西音樂的融合為主的專輯《小宇宙》就出版了（之後還有以亞洲地區的素材融合為主的第二張專輯《心的航行》）。在跨領域的部分，聲動劇場無疑的已經創造出屬於自己的風格了。

近一兩年來，聲動劇場一直在向外國發展，期盼得到國際間的肯定。而他們所到之處，也向來贏得許多外國觀眾的青睞。他們現在正致力於將台灣的素材帶到國外，讓台灣的藝術更能夠為外國所知悉。

二、聲動劇場團員介紹

聲動劇場不像其他劇團有著龐大的陣容，一直是以小型劇團的方式進行演出。劇團團員除了謝韻雅這個藝術總監，和與她一起創辦聲動劇場的 Scott 這兩個固定成員之外，還有彈奏樂器的樂手及肢體表演的表演工作者大概共七人。其中，樂器演奏的團員算是在聲動裡比較穩定的成員，參加的演出場次也較多；表演工作者則比較容易變動，大多屬於合作性質。

以下是聲動劇場的團員介紹：

1. 編導、人聲與舞蹈演出——謝韻雅〈Mia hsieh〉



謝韻雅出生於台灣基隆，從小學一直到高中都在社會體制之下讀書、學習，但是她家裡的環境就是外省與本省的文化交融，使她一直對於文化融合與文化衝擊有著好奇與興趣。大學就讀清華大學外文系，畢業後想要重新開發自己，找出自己不一樣的可能性，於是開始轉向表演藝術的工作。

在聲動成立之前，曾於中華舞蹈社的臨時小劇場演出，並且擔任行政經理；還曾與同好一同創辦過舞團「沙發舞蹈劇團」。但她對於非學院的出身抱有一點不安全感，總是不停地在學習與探索，希望能夠在這片領域中，開發出個人獨特的風格。

創立「沙發舞蹈劇團」後沒多久，2000年她就獲得了國藝會 Fulbright 學人獎助，前往紐約研習，並於紐約這個大城市中邂逅 Scott。兩人在紐約相遇的過程中，她看見了與自己本身的東方文化截然不同的一種文化形式。

在紐約，表演的課程中，老師不是要求學生模仿她的動作，而是要學生自己思考這樣的主題可以怎麼表現；在一個廢棄小學裡的表演劇場，無時無刻都有劇團在進行演出，而且演出都大膽且創新，融合了各種元素和風格。這種文化劇烈的衝擊，讓 Mia 開始思考自己該走的表演藝術風格。她看見，跨界勢必是將來藝術界一個趨勢；甚至在紐約，藝術家們已經不再使用跨界這個名詞，因為他們隨時都在跨界、跨文化、跨領域，不需要特別去彰顯這個部分。於是，她和 Scott 有了相同的理念，決定創立聲動劇場。

在聲動創立後，Mia 除了上台表演、製作音樂以外，也開始從事一些舞蹈、歌唱教學，以及到各大專院校上有關表演藝術的課程。她是一直開發表演藝術這塊土地能夠釋放的潛力，並帶給下一代表演藝術工作者一個成功且亮眼的示範。

2. 作曲、貝斯與中阮演出——Scott Prairie



Scott 出生於美國紐約，擁有音樂及心理學的背景，曾參與紐約表演創作及治療主題活動多年。他原本在學院中學習法國號，後來又因興趣與父母的期許，到了歐洲與非洲各地旅行遊歷；回美國後修習心理學，開啟他很多的創造力。他隨後與 Mia 相識，並創立聲動劇場。

多元藝術背景的他，曾經榮獲 Pittsburgh University 寫作獎、受邀於 Dayton Ohio 展出繪畫作品、參加「紐約即興舞蹈節」與 K. J. Holms 於紐約前衛劇場 The Kitchen 演出、參加 Pittsburgh 兒童藝術節、Brooklyn Physical Arts Center 開幕演出等。在紐約創立聲動之後，來台並與劇場導演李建常、無獨有偶劇團等合作，參與製作及編曲多張音樂專輯。

3. 打擊樂演出——吳政君

吳政君出生台北，自國立台北藝術大學傳統音樂系畢業，擅長南胡、拉丁打擊樂器、中國打擊樂器、世界手鼓、爵士鼓，是位多才多藝的音樂人。擁有十三年音樂經歷，曾參與上千場演出，近年來與現代劇場合作。曾赴菲律賓、澳洲、美國交流，並在台舉辦多場個人成果發表會。

當初會加入聲動劇場，是由於 Mia 和 Scott 希望在音樂方面有些突破，剛好有機會聆聽他的演出，於是邀請他加入聲動劇場。因為在藝術方面，彼此都有相似的理念；科班出生的他希望能夠在音樂手法上，有更多創新的突破。於是吳政君開始與 Mia 合 Scott 合作，參與了多次演出以及《小宇宙》、《心的航行》等兩張專輯的錄製。

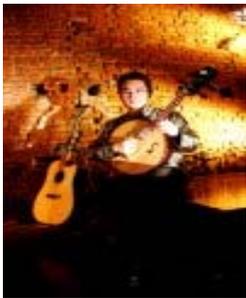


4. 二胡演出——羅堂軒



采風樂坊三團團長兼胡琴演奏員，畢業於國立台灣師範大學民族音樂研究所表演與傳承組，主修二胡。出生宜蘭，自九歲開始學習二胡，以精湛的琴藝多次獲得台灣音樂比賽大獎。除傳統音樂外亦廣泛接觸各類型現代音樂和劇場表演，積極為二胡演奏開拓新的可能性。當初是在吳政君服兵役期間，被介紹到聲動劇場演奏二胡；後來在與聲動在創作方面相當契合，於是一直合作直到現在。曾參與多次演出以及《心的航行》專輯的錄製。

5. 吉他與中阮演出——謝華洲



擅長爵士、流行樂風，曾為歌手林佑威、康淨淳、阮丹青演出及編曲。曾任台北新潮國樂團編曲、台北愛樂樂團客席吉他、大專院校吉他老師，與聲動劇場的的合作過程中，多次嘗試結合民族樂器中阮、二胡與吉他的現代風格對話。

非科班出生的謝華洲，自國中開始就對吉他產生興趣，積極參與社團活動。雖然沒有接受過學院派的正統音樂教育，但是他一直接收最新資訊，讓自己的音樂風格能夠更加純熟精進。曾參與聲動劇場的多次演出及《心的航行》音樂專輯錄製。

三、聲動劇場團員互動

雖然說編導和作曲看似都是謝韻雅和 Scott 兩人的職責範圍，但是在創作一首新曲子的過程中，卻是每位團員都會參與。身為主要作曲者的 Scott 通常是最先想出新曲調的人，接著在試音的過程中，團員們依照自己的感受，對於歌曲做一些適當的即興發揮（關於即興創作的部分，將會在接下來《聲動劇場的即興運用》討論），直到團員們對這首曲子的滿意度頗高才算完成一首曲子。因此雖說是即興，在台上表演時，所有的團員都已經熟悉了那個旋律和節奏了。

但正因為曲子是這樣產生的——在試音、調整的過程中，每個團員都有自己的堅持，而即興創作又是非常主觀的個人發揮——所以彼此難免會發生口角。吳政君和謝華洲也坦承說，在彼此配合的試音過程，往往充滿了緊張與不愉快的氣氛。身為西方人，卻酷愛東方文

化的 Scott，就常常希望西方的元素能夠少一些，讓東方元素更加鮮明；他經常會為了這點，跟謝韻雅兩個人辯論起來。但這是聲動劇場的優點之一，團員們各自表現不同的想法和理念，互相影響，造就最後出來的成果。

四、聲動劇場的即興特色

即興的英文為 improvisation，就是在無預先準備的情形下，所表現出的一連串活動，並結合了許多元素，例如使用者本身的創作天賦、知識技能與組織能力等，彼此互相搭配，進而運用發揮。它可以在各個不同的領域發展，例如：舞蹈、文學、繪畫及音樂等。⁴

在幾次與聲動劇場團長謝韻雅以及另外兩位團員吳政君和謝華洲的訪談中，「即興」的名稱屢屢被提及，且被團員們視為重要的核心精神⁵。破報的復刊第 345 期，亦將聲動劇場評為「一個具有現場即興表演特質的團體」⁶。在經過訪問及分析之後，我們發現在聲動劇場的分支當中，以戲劇和肢體動作為表演主軸的聲動劇場，在台灣的大型表演數量較少，難以觀察出明顯的即興演出特色，反而是以音樂為主的聲之動樂團即興的意味較濃厚，特色較為明顯，故此部分的探討將著重在聲之動樂團上，以音樂方面的即興呈現之方式與效果為討論焦點。

除此之外，根據 96 年線上資料庫「大英線上繁體中文版」，即興演奏又稱即興創作，在音樂上指即席創作或自由演奏的一段音樂。⁷由於聲動劇場在創作及表演中的演奏兩方面，運用即興的方式與效果皆不相同，因此以下將「表演」和「創作」分開成兩類，個別討論。

（一）聲動劇場的即興表演

根據《西洋音樂百科全書——牛津音樂辭典》中的解釋，即興表演指臨場的創意演奏，沒有任何寫好或印好的譜，但也不是憑記憶演奏（邁可·甘迺迪，1996）⁸。破報復刊中對聲動劇場的評論含有「即興表演特色」一詞，而根據我們對現場演出的觀察，此一特色應可再細分為「跟隨音樂的肢體即興」、「器樂演出的自由即興」、「人聲即興表演」以及「與觀眾之即興互動」等四個項目，每一部分各有不同的呈現情況，以下將逐一探討。

1. 跟隨音樂的肢體即興

雖然以肢體表演為主的聲動劇場，在國內的演出較難觀察出即興的特質，但其在台灣的肢體即興表演並非完全闕無，只是其規模並不大，主要呈現在伴隨音樂的肢體動作上，並且較明顯地呈現在聲之動樂團的現場演出中。此部份的表演者通常是團長謝韻雅，因為她大多負責人聲，沒有樂器在手，四肢的動作較不受限制。依據現場演出的觀察，我們發現，謝韻雅時常配合某些曲子的主題、樂曲中的旋律或是唸白，做出搖晃、伸手、仰頭、大鳥飛翔等不同的動作，使欣賞者較容易進入其樂曲中營造的情境。此種表演純粹由謝韻雅視現場的情況，做出姿態相異、每次都不固定且未預先設計好的肢體表現，是一種極為隨性自由的即興表演。另外，此種即興表演因會受到空間大小及場地情況的影響和限制，每一次呈現出的效果都不盡相同。像是在台灣的「女巫店」進行演出時，由於空間較為狹窄，肢體動作也會因此受限。

2. 器樂演出的自由即興

聲之動的器樂演奏，在即興的呈現上十分類似「自由即興」(Free Improvisation)。根據陳君宜所寫之《劇場元素在音樂創作中之運用——音樂劇場《特技家族》之創作分析》一論文，其特色如下：

⁴ 參考自胡慧芳〈即興運用於初階鋼琴教學之探究〉，2003。

⁵ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

⁶ 詳見本文附錄四：各界藝評。

⁷ 2007 年 4 月 16 日取自 96 年線上資料庫大英線上繁體中文版：<http://wordpedia.tbol.com/article?i=036596>

⁸ 參考自胡慧芳〈即興運用於初階鋼琴教學之探究〉，2003。

自由即興法所造成的聲音不為某一個人所控制，也不與任何預定的和絃樣式有什麼關聯，而純粹是靠機遇 (Chance)。演奏家可能以一種批評的方式聆聽夥伴們的演奏，而且設法做適當的反應，但是並沒有一個共同參考的結構，也無法預測其他的演奏者在某一個特殊的時刻中會做些什麼。⁹

在聲之動的現場表演中，表演曲目大多是事前的創作，或是已經收錄進專輯中的樂曲，現場的即興發揮就集中在樂曲中的個人獨奏或是曲子中的某些細節，例如音樂行進的節拍、快慢、聲音的強弱、延長或是其他零星點綴的改變等，演奏過程有如傳接球一般，除了「拋出」變化之外，也會得到「回傳」的應變。此種即興方式相當考驗團員之間的默契，且須具備當下的反應能力，才能使樂句之間完美銜接，樂曲得以順利進行。此種即興方式使得樂曲在每一次的演出都會稍有不同，其主要結構和旋律雖然沒有更動，細節處卻可能造成較明顯的變化。因此，雖然聲之動的現場表演常摻雜有已出版之曲目，但聽過專輯的欣賞者依然可能從現場演出中體會不一樣的感受。

3. 人聲即興表演

此部份目前主要是以團長謝韻雅及其搭檔 Scott 為主，其中又以團長謝韻雅為主要的人聲表演者。她在 2002 年赴紐約研習時，於人聲藝術家 Lynn Book¹⁰所舉辦的 Voice Lab¹¹中獲得了人聲即興首獎，開始了她在人聲方面的一連串實驗與即興演出。組成了聲動劇場及聲之動樂團以後，我們觀察出，謝韻雅的人聲即興表演又可分為兩部分，一類是與 Scott 搭檔的雙人即興演出，第二則是單獨的人聲即興表演。

與 Scott 共同呈現的雙人即興，趣味性的特色較為濃厚。例如在紅樓劇場演出時，偶爾會在表演的尾聲加上一段兩人的逗趣人聲，藉由聲音不同的表現方式，創造出時而急促、時而聒噪、有如特效音樂般的聲音。

再來看謝韻雅個人的人聲即興表演，其風格與上述所提及的又略有不同，在現場的音樂表演中，大多為非語言的吟唱和演出細節的改變，與上述器樂演奏的即興發揮十分類似，此部份將留待即興創作的部分一併提及。除此之外，也有運用迴錄器所做的人聲即興演出，例如在「當河流相遇海洋」此一作品中，利用科技的器材加上即興的發聲，呈現出如同河流和潮水般波瀾起伏的反覆人聲。¹²

謝韻雅說，她的即興是「生活上的即興」，「直覺地即興，任何時間、場景、情感都可以是我即興的材料」¹³。因此即興表演可說是她對生活的體驗和生命經驗，其表演的特色即是充滿趣味，隨性所至，洋溢著個人的情感與風格。

⁹ 參考自陳君宜〈劇場元素在音樂創作中之運用——音樂劇場《特技家族》之創作分析〉，2001。

¹⁰ Lynn Book，美國的創新教育者，在多種不同環境下從事教育已歷十五年。曾製作過 CD 和錄音帶，進行過跨學科的劇場表演“Gorgeous Fever” 及“Tongue”等，並在美國及歐洲街舉辦過演唱會。其大膽的表演在過去二十年來，逐漸從純粹身體與視覺上具強烈感染力的形式，轉變為大範圍的聲音演出，在形式上變得更加自由，涵蓋範圍也更廣大。1999 年成立了 Voicelab，致力於她的動態教育，其獨特的跨學科教學方式和她的藝術追求，吸引了數百名來自戲劇、音樂、視覺藝術至舞蹈等領域中、專業與非專業人士與她共事。資料來源：Lynn Book 網站 頁面：<http://www.lynnbook.com/lb.html> 搜尋日期：2007 年 4 月 18 日。

¹¹ Voicelab，1999 年 Lynn Book 於紐約成立的教育中心與文化性組織，以開發及演出多樣性人聲作品為主，並強調聲音的獨立製作以及對新領域的感受和嘗試。資料來源：Voicelab 網站 頁面：<http://www.lynnbook.com/frames.html> 搜尋日期：2007 年 4 月 18 日。

¹² 請詳見本文附錄一：聲動劇場作品展演。

¹³ 摘自專輯《小宇宙》，2004 角頭發行。

4. 與觀眾之即興互動

在聲之動樂團的演出當中，表演者與觀眾之間的互動，主要是透過「菜市仔」這首以傳統市場小販為主題的歌曲。於紅樓劇場及女巫店的現場演出時，這首歌曲時常用以炒熱氣氛或是作為一場表演的高潮終結。此曲中包含的人聲以大多數人都十分熟悉的小販叫賣聲為主，旋律簡單，節奏明快，表演中通常由謝韻雅帶動現場的觀眾一同加入歌唱，有時表演者也會親自走入群眾當中，讓人們發揮歌詞中原本就設計好的可開放部分，例如創意的叫賣或是問答等等。「菜市仔」融合了中文及台語，是聲之動樂團專輯中包含民族特性的曲目之一，台灣的群眾其聲音的熟悉度頗高，加上表演者在演出之前會對觀眾稍作解釋，即便有不懂台語者或是外國的觀眾在場，對其歌詞含意應也能有大致的理解。明顯的例子是，在聲動劇場所參與的Discovery節目「1個城市6個朋友」當中，他們邀請外國的主持人一起來參加「菜市仔」一曲的演唱，並在其登台之前先教導台語歌詞和含意，演出過程十分有趣且順利，群眾反應熱烈。¹⁴ 由此可知，雖然此曲的主題和語言帶有民族特色，但並沒有造成表演者和觀眾之間即興互動的阻礙，在台灣地區演出時，當地與非當地之聽眾都相當的接受度。

(二) 聲動劇場的即興創作

聲動劇場的即興創作主要集中在音樂上，且大多以幕後或練習時的創作居多，較難以現場表演來窺探其貌。因此在這個部份，我們的資料來源大多是與團員們所進行的訪談紀錄，以此了解聲動劇場在即興創作上的方式與經驗，並發現以下的現象與重點：

1. 創作中的「分工」

在聲動劇場中，每位團員對即興一開始的接觸並不相同，例如團長謝韻雅的即興創作主要仍為人聲，以2002年的紐約研習為最重要的出發點，團員謝華洲則是在加入聲動之前即在外國有了相關的經驗，而團員吳政君雖是國樂科系出身，一開始卻是以爵士鼓當作即興創作時的樂器，帶著爵士樂的即興風格。由於聲動的團員背景、特質的差異，使得即興創作的過程出現了「分工」的現象。「Scott是主要的創作，鼓樂主管節奏，吉他負責旋律，二胡加入線條，而Mia則替樂曲增加創意和畫面。」¹⁵ 這同時也是聲動主要的創作過程：先有簡單的音符，而後架構主旋律，接著再配合練習情況，即興地加入各種樂器，專輯《小宇宙》和《心的航行》中的曲目，即是由團員共同以此方式即興創作出的成品。因此我們不難推測，聲動的音樂在一定程度上，會受到每位團員創作當時的心情和經歷的影響，甚至帶有一點不同民族的色彩。

2. 開放元素的加入

聲動的團員們認為，即興音樂的精髓就在於「不設限地放入元素」¹⁶，無論東方或是西方，鼓樂或是弦樂，皆可在適當的時機加入，不對風格、取材、樂器或形式上多做限制。根據聲動團員的描述，即興創作即是「進入即興的環境」，在這個環境裡，對於各種素材的取用是自由的，但若是創作過程中發現不和諧，就必須相互協調。因為這樣的方式和精神，使得聲動的音樂作品，在地域風格、取用素材和民族特色等方面呈現出多元的樣貌，例如《小宇宙》專輯中「前進非洲」所運用的非洲部落節奏、《心的航行》專輯裡的「絲路」展現中亞風味、「象神」則來自印度等等。

另一項重點則是，因著此開放元素加入的情況，使得聲動劇場在即興的精神底下發展出了「跨領域」的特色，在媒材運用與風格呈現的方面變得豐富，不僅跨越音樂、舞蹈等形式，在民族風格的取材上也十分多元，以聲動劇場的音樂舞劇「天亮之前」為典型之作。此特色將留待下一部分《聲動劇場的跨領域》中做更深入的探討。

¹⁴ 此節目於Discovery旅遊與生活頻道2007年3月31日晚間11時播出，本文參考自聲動劇場所提供之影帶。

¹⁵ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

¹⁶ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

3. 非語言的人聲吟唱

在聲動劇場的創作樂曲中，人聲佔有極大的分量，而團長謝韻雅正是聲動劇場主要的人聲表演者，其人聲吟唱的最大特色，即在於「非語言」的運用。

「非語言」即是不含語言要素之意，非語言吟唱的內容，大都是簡單的發聲，例如「Sa」、「Ra」、「啊」或「嘿」等，並配合樂曲的旋律來進行。謝韻雅認為，語言太依附於定義中，以致無法直線性的表達最直接的感受，而非語言能夠跳脫語言的限制，進一步達到直接的情感傳達。我們將其專輯中曲目的吟唱方式詳列如下，即可觀察出非語言吟唱在聲動劇場音樂裡的廣泛運用。

《聲動劇場專輯中的人聲吟唱方式》

《小宇宙》曲目	吟唱方式	《心的航行》曲目	吟唱方式
雨林	非語言吟唱+中文唸白	菜市仔	非語言吟唱+台語吟唱+中文唸白搭配
前進非洲	非語言吟唱	東風	搭配南管河洛語吟唱
越過烏蘇里	非語言吟唱	心的航行	非語言吟唱
小小的島	非語言吟唱+詩作唸白	絲路	非語言吟唱
生之流	英文吟唱+非語言吟唱	冬不拉	非語言吟唱
無名（雙人即興）	非語言人聲即興	不眠夜	非語言吟唱
卡芭瑞	非語言吟唱+中文吟唱+英文唸白搭配	驚蟄	非語言吟唱
快樂的下雨天	非語言吟唱+英文吟唱+中文唸白	象神	非語言吟唱
無名（雙人即興）	非語言人聲即興	婚禮	非語言吟唱
哭泣之歌	非語言吟唱	火舞	非語言吟唱
無名（雙人即興）	非語言人聲即興	鬼湖之戀	非語言吟唱
城市歷險記	非語言吟唱+中文吟唱+英文吟唱	※註：「唸白」為不配合旋律的歌詞唸誦。本部份使用之詞彙均出自《小宇宙》專輯的介紹。	
送別	中文吟唱		
晚霞	非語言吟唱		

由此可知在聲動劇場的音樂曲目中，非語言吟唱佔專輯中的比例約 60%，為主要的吟唱方式。也因為不具有歌詞，人聲的運用就偏向「器樂」，如同器樂之聲的一部分。在創作的時候，人聲即興地穿插在其他的樂器之間，兩者共組成樂曲；而現場表演時，謝韻雅就像聲動劇場內其他的器樂演奏者，對聲音演出的細部進行即興的發揮和改變。故在現場演出及幕後的創作兩方面都能夠展現出即興的特色。

4. 注重情境營造

聲動的團員在訪談中曾強調過「聽歌的故事性」，亦即表演者以聲音來營造畫面，帶給聽者想像。而在這個方面，謝韻雅扮演著一個重要的角色，亦即上述所提到的分工中「創意和畫面」的部份。

在沒有學院背景的情況下，謝韻雅的即興創作多來自於靈感迸發的故事，創作習慣是先

從「視覺」開始，而非旋律或節拍¹⁷。根據團員的說法，謝韻雅會將自己感受、幻想的畫面加以描述，讓其他團員能夠掌握到整體的氛圍，例如樂曲「絲路」當中大漠風沙的感覺，或是「婚禮」一曲中，文成公主出嫁的盛大場面，皆是謝韻雅瞬間的靈感畫面。

除此之外，非語言的吟唱方式與此一特色亦有極大的關連。由於聲動劇場的創作取材，如上述所提及的具有不同民族的色彩並融入了多種元素，其中有不少是來自台灣的原住民或是台灣以外的地區，例如東南亞、印度、非洲、歐洲等地¹⁸，若是使用含有語言的歌詞，在以聲音營造畫面的過程中，極有可能因語言而產生阻礙或干擾，例如因語言能力不足而無法自然理解，或是想像空間受到歌詞的限制等等。而非語言的人聲吟唱，不僅打破此種因民族性所產生的疆界，成為另一種聽眾在聆聽時的共同語言，同時也讓欣賞者能夠更為自由地想像畫面，不被語言所限定。是以第七屆東方前衛藝術節以此形容聲動劇場的音樂：「聆聽他們的聲音，像是搭乘時空的魔毯旅行，遊歷想像的自由之境」¹⁹。

五、聲動劇場的跨領域

(一) 定義跨領域

「跨領域」的字面解釋為：

藝術作品採取多元的媒材與類型——包含影像、文字、繪畫、雕塑、劇場、表演、建築、電影等綜合的呈現於藝術作品之中；而同時也指藝術工作者們採取與藝術學之外的知識與學科，如人類學，社會學、科學、生物學等的結合。跨領域藝術的創作未必僅有單一作者。²⁰

由此可知，跨領域一詞所代表的，並非僅限於藝術表演形式的範疇，也包含了藝術家或是創作者所創作的作品中，跨越到藝術以外的學科，進而和其他學科結合的現象，而且在這樣的前提下，跨領域的創作可能是結合多位創作者的。從這裡也可以發現，跨領域一詞的定義演化到現在，範圍可能會越來越廣泛，因為：

如果單以跨領域藝術作品所呈現的媒材多樣性（指結合不同藝術媒材與類型）來考量跨領域藝術的意義的話，這將難以滿足跨領域藝術所開放的意義，因為形式上「類型結合」的美學表現方式並非現今跨領域藝術的專利。²¹

跨領域象徵創作者在一般既定的邊界之間移動；事實上，這早已經是當代藝術一個很重要的概念：在現有的框架裡創造多元的結合。

除此之外，跨領域一詞有另一個特色，即是這個概念建立在已經存在的領域分類上，也就是說，如果沒有既存的，對於不同領域的分界的話，那跨領域就難以表達其意義，也很難正確地指出被指稱跨領域的作品，到底是跨越了什麼領域。

(二) 聲動劇場的跨領域作品

「跨領域」一直是大多數人提到聲動劇場時，會想到的名詞；在新樂園跨領域藝術節文件展中，聲動劇場的宗旨寫道：

「聲音」和「動作」是我們創作的兩大主題，發生自有形的身體，回歸於無形的氣。在美學

¹⁷ 詳見本文附錄〈謝韻雅訪問稿〉。

¹⁸ 請詳見本文五、聲動劇場的跨領域。

¹⁹ 詳見本文附錄四：各界藝評。

²⁰ 引述自財團法人國家文藝基金會 92 年委託的研究計畫案《界線內外：跨領域藝術在台灣》，頁 1，計畫主持人為林宏璋。

²¹ 同前註。

基礎上，融合東方太極與西方即興藝術的概念；在呈現形式上，嘗試跨領域的對話，結合舞蹈、音樂、戲劇、多媒體影像、裝置藝術等；在創作內容上，以當代生活現場為材料，聚焦於人文關懷、環境互動。「聲動劇場」從台灣本土出發，同時推動國際性的文化交流合作，旨在創造出超越國家和語言界線的表演藝術作品，在藝術中激盪共鳴。²²

聲動劇場除了聲音和肢體，有時也會在表演中加入戲劇、視覺藝術、街頭表演、馬戲等元素。

聲動劇場在藝術作品媒材之間的跨領域作品部份整理如下：

作品名稱	時間	表演地點	作品包含的媒材及特色
天亮之前	2005/03	台北台南巡演	這部作品的副標題為「當代神話音樂舞劇」。作品中提到：創造之源究竟在哪裡？誰帶給了這世界光明？這是生命的不解之謎。包含音樂、舞蹈、戲劇、魔術及馬戲，分「生之輪」、「日月」、「慾望之旅」、「戀」、「光之魔幻」等主題，靈感源頭來自東方神話與塔羅牌精神意涵；舞蹈編創融合亞洲各地的身體特色，並且從各個不同領域尋找舞者，讓深刻內斂的東方肢體，呈現生命輪迴、陰陽五行等概念，流露人世間對愛情、自我、慾望的種種追尋。
河唱	2003/11	台灣巡演	這部作品的副標題為「聲音與身體的探索之旅」。包含音樂、劇場及舞蹈，分冰河期、河床、兩岸、獨木舟等主題，尤其在獨木舟部份，利用迴錄效果，讓聲音不斷地相疊上去，產生特殊的情境。
-----	2002/11	菲律賓碧瑤國際藝術節	謝韻雅在作品中走入人群，和觀眾互動；以舞蹈形式，配合音樂，扮演森林中精靈的角色，在跳舞的同時不斷穿梭於觀眾之間，進而帶動觀眾一起跟著跳舞。

除此之外，在聲之動樂團發表的音樂中，可以發現許多不同地域的素材，像是樂器、音調旋律、文學上的使用；藉由這些素材的加入，讓音樂拓展出更大的範疇，同樣表列如下：

《小宇宙》

作品名稱	素材地域	說明 ²³
前進非洲	非洲	作品中使用源自非洲西部的一種稱為 Mongani 的節奏，加上非洲旋律，在無歌詞中進行人聲、樂器的對話，各自獨奏，又各自交談。
小小的島	亞洲	這個作品的唸白部份摘錄於鄭愁予的詩作《小小的島》。在謝韻雅剛聽到 Scott 的音樂草稿時，腦海中浮現旅程中的山海景緻，和島嶼的風景意象一拍即合，作品中以唸白語言和非語言混合呈現對島嶼的愛戀。
卡芭瑞	歐洲	Scott 說，卡芭瑞 (Cabaret) 是一個女子名，提起這個名字，很多人會想到在煙霧瀰漫的小酒館裡，姿態撩人的女歌手；創作時的基本旋律近似歐洲藍調。

²² 2007 年 4 月 16 日取自〈聲動劇場〉，《新樂園跨領域藝術節文件展》
http://www.etat.com/slyart/expo2002/1019/1018_03a.htm

²³ 參考聲之動樂團專輯《小宇宙》內介紹，2004 角頭發行

		謝韻雅則說，因為她沒有對小酒館的印象，所以場景變成了海島的沙灘上。
送別	亞洲	送別的畫面是重重山巒、綿延不盡的路途，在心情上連結到的是父母告別中國大陸的家鄉，遷徙來台，所以中國山歌民謠味很濃，有點像在訴情衷；只是作品裡轉化了意境，多了生命的坦然、接受還有祝福。
越過烏蘇里	亞洲	這首歌的靈感源自中國東北的烏蘇里江船歌，開頭一段旋律來自這首曲子，再加上團員們繼續延伸創作而完成。

在《小宇宙》裡，許多作品的人聲部分皆是使用謝韻雅自創的語言；透過這種使用非語言歌唱的方式，拋開特定語言既定的定義，讓聲音創造一個更直接的情感連結。

《心的航行》

作品名稱	素材地域	說明 ²⁴
菜市場	亞洲	作品中利用河洛語演唱加上嗩吶的演奏，表現中國華南一帶的風格，60年代正值農業轉型工業的台灣經濟起飛時期，「客廳即工廠」口號推動著全體勞動力，辛苦中卻瀰漫著一股希望和熱忱。用傳統市集展現台灣生命力的鮮活寫照。
東風	亞洲	這個作品包含了南管演唱及仿古琴演奏；在古樂中加入新演繹，以現代樂器貝斯和吉他的滑弦和泛音彈撥來模擬古琴音色，將宋朝蘇軾的詞以南管古韻、新調吟唱；將古文化心神領會後再創造；在跨時空的相遇中，連結對同一個自然生命的豁達。
絲路	亞洲	加入中國傳統樂器笙的演奏，靈感來自七世紀文獻《玄奘傳》，回想當時中亞、南亞等異域音樂傳入中國；利用音樂把場景帶至連結中國和西方的絲路。
冬不拉	亞洲	緣起於兩個山頭的聲聲相應，譜寫成的一首生命之歌。冬不拉是中亞哈薩克最流行的彈撥樂器，以中阮彈撥出相同於冬不拉的跳動音色，加入二胡、吉他，再在台灣的烏來山上找到吳宗霖師傅製作的銅鑼加入鑼聲，讓生命的哀傷慶祝在鑼聲中傳響。
不眠夜	亞洲	作品的前段音樂擷取自內蒙古的傳統歌謠；天亮之前的不眠夜，傳來遠方蒙古高原的女聲，二胡的不和諧弦音加上口簧聲，演奏著變調的催眠曲。
驚蟄	亞洲	中阮是從西亞經中亞傳入中國的樂器，這個作品使用兩把中阮，互相對話又互相競技，以激昂的撥弦象徵驚醒沉睡萬物的春雷，表現中國二十四節氣中的驚蟄。
象神	亞洲	象神（Ganesh）是印度最普遍的信仰，是智慧之主，破除障礙帶來幸運。
鬼湖之戀	亞洲	由台灣魯凱族的傳統歌謠《小鬼湖之戀》改編。

在《心的航行》裡，參與創作的團員們將傳統音樂的背景延伸到新領域；這張專輯比起前一張《小宇宙》，範圍又更縮小至亞洲，謝韻雅說，生活在台北城，行走穿梭在現代和傳統間，人聲中混雜各種語言，這讓她不自覺地回溯旅行。想到翻山越嶺的祖先、朝代交替的中原、

²⁴ 參考聲之動樂團專輯《心的航行》內介紹，2006 金革發行

絲路上的商隊、東西方文化交融，這些元素幻化成音樂和肢體動作，在聲動劇場的表演中沸騰流動。

另外，由表格可以發現，此專輯採用的素材，以台灣本土元素為主要的作品其實數量並不多，根據訪談²⁵，主要的原因是因為台灣的原住民文化歷史較不可考或有所遺失，相對難以理解並加以運用，這是他們認為比較可惜的地方。

（三）聲動劇場的跨領域精神

藝術家陳俊明在《新樂園電子報》第六期〈跨與整的下一步〉中提到：

是否有亞洲價值的存在？是否文化的差異可以成為立基世界的要素？異文化之間的跨整是否會帶來創造性的價值？種種區域問題在台灣的文化藝術領域是極少被探究的。

對應這個情況，可以發現聲動劇場的跨領域表演正是突破這種問題的一個代表，隨著全球化的現象，地域之間的跨越愈來愈容易，縱使混合各種素材卻成效不如預期的作品也不少；在這種情況下，聲動劇場的作品，可以由兩張專輯的元素比較看出，相較於《小宇宙》，在《心的航行》裡，將範圍縮到了亞洲，跨越亞洲不同地域，在傳統與現代的樂器、曲調融合下，將亞洲的文化創新發揚，讓作品的範疇更廣、意義更豐富。而這正符合了藝術藉由跨領域產生新狀態，進而使其得到新能量的目的。

對謝韻雅而言，跨領域在表演藝術中其實是無所不在的，縱使以藝術領域劃分出各項不同的藝術表演形式，任何一項創作都應該以創作整體來觀賞。以她自己來說，在進行跨領域創作的時候，要先對兩個不同的端點（素材）進行了解，才知道該怎麼融合，也才不會「跨」得很模糊。重要的是兩者之間「連」的部份，因為若只是站在兩者的中間，其實是什麼也沒有的。

在與聲動劇場團員吳政君及謝華洲的訪談中²⁶，團員謝華洲認為，或許正是因為創作過程是以即興為精神，自由擷取心中想到的素材，而不是設定好要使用的元素，因此跨領域才能如此自然吧。

我們可以發現，以聲動劇場為例的表演形式，正是一種突破台灣再跨領域方面遇到的問題，將創作回歸為創作者本身的靈性思考，以直覺和自身本有的經驗融合出作品。就像是謝韻雅認為「創作藝術必須要先從自身向外思考」，從自身向外拓展，了解自己，才能創造出跨領域藝術無限的可能性。

六、聲動劇場在台灣

在談過聲動劇場的藝術表演特色後，最後我們將來探討聲動劇場在台灣的情況。

經過了此次的研究，統整出上述資料，除了對聲動劇場的團員和起源有了更深的認識之外，我們先是可以發現，聲動劇場很有趣的一點是，由美國來的 Scott 不斷想要擷取東方的素材，而在台灣成長的謝華洲、吳政君則是把平常接觸的西方素材（如爵士）運用在音樂裡，團員們互相學習對方的文化，互相堅持在音樂中使用非自身文化的素材，這一點是聲動劇場的創造力來源，也是聲動劇場之所以能不斷調整、融合的要點。

在即興部份，聲動劇場在台灣在即興表演呈現主要在音樂方面，在與團員謝華洲、吳政君的訪談中，他們也提到聲動劇場目前的確是較專注於音樂的發展。將即興精神表現在跨領域當中，可以發現擺脫預先設定素材的約束，即興成了突破跨領域限制的一種重要精神。

不過，聲動劇場在跨領域方面也有其面臨的困境，其一為多元素材的跨領域，由於使用素材類型及地域的多樣化，因此對於單一素材的專精程度，比起該領域之專業人士可能顯得

²⁵ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

²⁶ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

有些不足；若由科班出身的專業人士看來，這樣的作品較不容易被接受。如科班出身的團員吳政君即提到²⁷，如果他不是聲動劇場的團員，可能不會主動去接觸聲動劇場這一類型的團體。雖然在專業方面比較難以受到肯定，但聲動劇場的即興與跨領域結合的確有其創造性及突破性，未來發展仍是值得期待的。

另外一個困境則是在素材的採用方面，由本文《聲動劇場的跨領域作品》的表格整理可見，聲動劇場運用的素材地域中，雖以亞洲為主，但在台灣區域的素材較少（多為整個亞細亞地區），就現今的社會局勢看來，和本土化的趨勢潮流較不合，也有可能成為聲動劇場在台灣發展受限制的原因之一。

肆、結論

在整個論文中，我們可以歸結以下幾點結論：

一、聲動劇場創作及表演的主要精神在於即興。在音樂創作過程中，能夠不被素材或格式設限，並且由每位成員各自發揮其想像空間，協力完成其作品。而在表演過程中，能隨著觀眾、氣氛的因素，適當發揮出不同的即興特色演出。並以此精神延伸，發展出跨領域的特質。

二、聲動劇場跨領域的元素類型廣泛，從歐美一直到亞非都包括在內，足見聲動劇場相當勇於挑戰新素材，並將之融合於各項表演當中。

三、聲動劇場的跨領域精神，在於「以即興為精神為創作主軸，不自我設限的創作」，在台灣現今的跨領域藝術中，其特色恰可突破台灣現今跨領域受疆界約束限制，以及為跨界而跨界的迷思，開拓一個新的多元思考方向。

伍、檢討與建議

由於這是我們第一次接觸表演藝術的範疇，而且接觸的時間並不是非常長，所以在專有名詞或是相關資料的擴充上可能比較不足；加上聲動劇場算是新興的表演團體，比較不像是雲門舞集或是漢唐樂府，有比較固定的形式或是風格，所以比較沒有辦法去對未來聲動劇場的發展作較肯定的預測，只能就現況分析。

不過這正是表演藝術特別的地方，表演藝術的領域不斷地在改變，新的表演形式、風格和想法也持續地出現，雖然難以預測，但如果能繼續接觸這個領域，了解更多的東西，一定可以拓展出更大的思考範圍。

²⁷ 詳見本文附錄三：訪談吳政君及謝華洲之內容整理。

陸、附錄

附錄一：聲動劇場作品展演

《2002年—2005年》

	名稱	時間	地點
聲動劇場	-----	2002/04	WAC 國際劇場藝術節
	『壹河流相遇海洋』	2002/08	誠品劇場藝術節
	-----	2002/11	菲律賓碧瑤國際藝術節
	人聲劇場『河唱』	2003/11	台灣巡演
	現代神話，音樂舞劇『天亮』	2005/03	台北台南巡演
	環境劇場『Plataran Dance』	2005/06	印尼爪哇國際交流演出
聲之動樂團	-----	2004/02	巡迴美國五大城市： 紐約、洛杉磯、西雅圖、波特蘭、匹茲
	-----	2005/09	北美巡演： 芝加哥世界音樂節、多倫多小世界音樂節、
	-----	不定期演出	紅樓劇場、紫藤廬、中山堂…… 台北各音樂場域

藝術節與活動	台北藝術節	配樂	鴻鴻導演《空中花園》電影配樂演唱
	亞洲部落音樂節		蕭荊貞導演《零》紀錄片配樂
	台北詩歌節		無獨有偶劇團《光影嬉遊記》現場配樂
	苗栗假面藝術節		徐秋宜服裝發表會演出編導及配樂
	客家文化節		
	諾貝爾和平獎百年紀念展開幕		
	二二八美展於總統府開幕		

《2006年》

2006/03/04	元智大學	2006/08/17	新竹科學園區管理局
2006/03/11	中正理工學院	2006/09/02, 09/09	台北聚場：展品、表演、觀眾的3D對話
2006/03/26	台大劇場：台大舞蹈嘉年華	2006/09/23	寶環國際會議廳：新音樂專輯發表會
2006/04/01, 04/08	台北聚場：Mia & Scott 歌無言	2006/10/02	台南遠東科技大學
2006/04/09	台中國美館當代藝術展：靈性之旅音樂會	2006/10/03	台南成功大學
2006/04/20	長庚大學	2006/10/12	新竹清華大學
2006/04/22	新竹北埔綠世界：地球日	2006/10/19-22	捷克布拉格交流演出
2006/05/18	暨南大學	2006/10/26-29	西班牙塞維亞交流演出
2006/06/10	台北女巫店	2006/12/07	台北淡江大學文錙音樂廳
2006/06/11	台中國美館當代藝術展：展品、表演、觀眾的3D對話		

附錄二：訪談謝韻雅（以下稱謝）之內容整理

時間：2006/12/21

地點：台灣藝術大學

在聲動以前

謝是台灣基隆出身，在聲動劇場成立之前，曾在漁村做過田野調查，並在《表演藝術》上發表評論，當時就很喜歡不同的元素。後來到了美國紐約，很欣賞紐約下城「獨立製作」的精神。當時的紐約已無戲劇、音樂、舞蹈之分，大家都用「表演藝術」來稱呼。在這裡，即興創作也是很發達的。

劇場與劇團

名字使用聲動「劇場」而非聲動「劇團」，是因為「劇團」是組織性的，指的是一群人建立起的一個團體、一個組織，但劇場卻是一個場域，在表演藝術影響所及的地方，存在互動的空間。因此劇場與劇團是不同的。另外，聲動劇場的演出也是沒有劇文本的，雖然有時候具有故事性，但沒有腳本照著演出。

關於即興創作

習慣先從「視覺」開始。學院派的藝術家也許會從節拍、旋律，但謝的即興創作來自於靈感迸發的「故事」。而兩個人的即興創作（像是謝和 Scott 的人聲現場即興），其實是一個界限的打破，表演時必須感受對方，在某種程度上跟隨對方，但保有自己。即興創作是非常當下的，它開放了那個可能性。

即興也能夠有結構，也是有規範、有條件的，這個結構就是一個在即興之前先做好的設定。像是兩個人或是三個人、或是樂器的限制等等，都算是即興的結構。結構越多，關係就越複雜。

謝的即興很多都是自學的，是生活裡的即興，是她對生命的觀察。

聲音的演出，語言的界限

謝注意到了「聲音演出」，Voice Performance，她曾說「我嘗試完全去表達很真實的情緒時，聲音變成是一個單獨的作品，也就是聲音本身是單獨存在的，我本身就是一個主體在那裡。」她以「聲音」為主題時會加入樂器，並做了許多人聲實驗。

謝的人聲有時是不屬於任何語言的，謝覺得開口說話就難以沒有謊言，情感和語言必須要一致才能夠沒有謊言。而「非語言」的發聲能夠跳脫語言的限制。雖然說是「非語言」，但謝認為很難說這不是曾在歷史、在前世出現的語言，那是屬於古老靈魂的語言。因為沒有語言的限制，所以能溝通聲音裡的情感。

關於跨界議題

謝剛開始的時候並沒有想到要做所謂的「跨界」之舉，只是以現有的元素進行創作。像是以前的作品「當河流相遇海洋」即是一部尚處於摸索階段的作品。兩年前，聲動的音樂很中東，當時融合的元素大多是非洲、中東和東南亞等。謝認為，跨界應該要是兩個不同的元素同時同等被呈現，不是其中一個作為另一個的附屬品。

現在紐約的藝術圈裡，已經不再強調跨界這個名詞，因為幾乎所有人都在運用。謝認為到了一個程度時，台灣也可以變得像這樣。

《討論：跨領域的形成》

1. 現有的工具無法完整地傳達自身。
2. 受現在的環境影響。因為觀眾的需求越來越多，材料也越來越豐富。
3. 因為媒體很多，像是電影、電視等，另外交通也很方便，因此文化題材和工具的使用就更加多元。
4. 科技的進步，藝術的玩法很多樣。

（現代人有許多所謂的「跨領域」，其實只是和科技的結合。）

把兩個極端都了解之後，才知道該怎麼融合，也才不會「跨」得很模糊。就像是一名「舞者」，要先把自已純粹化，然後才能夠進行「跨」；若只是站在兩者的中間，其實是什麼也沒有的。在跨領域之中，「核心」更是重要。

藝術的真實性非常重要，一定要具備真實的關係，才能夠進行跨界。這個「真實的關係」指的是演出者、創作者和所運用的元素之間的關係，有些人運用了許多元素，但是和元素的關係卻是薄弱的。所謂的跨界，不能夠只有形式，還必須有內涵，元素是用得巧而非用得多。

「創作藝術必須要先從自身向外思考。」

在創作時有時會使用古詩和新詩，這是因為謝原本就有文字工作的經驗，有時以文字抒發感情，然而又知道語言的侷限性。當謝從「非語言」回到語言時，使用的語言是詩，因為她覺得這和她的作品很像，都具有「詩意」。

跨界在創作中產生，是自然形成的。因為其大範圍的對話，而激起他人的討論。

全球化的影響，有時會造成個體化的隱沒。

傳統與現代的相結合

在某種程度上也是一個顛覆。傳統的元素，由現在的「我」來連結。中國古典的東西是比較缺乏結構的，像是彈琴，沒有限定小節內的拍數，而西方的東西就比較結構性。可以進行藝術的轉換，將某個傳統的事物，經過精雕細琢而有其結構。

附錄三：訪談吳政君（以下稱吳）及謝華洲（以下稱謝）之內容整理

時間：2007/04/11

地點：新店聲動劇場排練處

◎西方與東方的音樂部份及背景

吳：一開始學的是爵士鼓，偏向歐美，有即興的風格。後來演奏中東的鼓，不同的是，中東的鼓不是獨奏樂器，而是舞蹈或其他音樂的配器，我嘗試利用中東的鼓打爵士的東西。對國樂→國樂已飽和，想做一些突破。

謝：當初學的是西樂、Rock 之類的，做新專輯的時候想到加入吉他，就加了。保有自己的文化，但是將西洋樂器的優點加入。西方的音樂特色就是很有條理，有結構，東方則比較抽象，注重氣勢和聲音。

8、學院與非學院的學習

學院→學習到的東西通常偏西方，因為學院大多按照西方的模式教導。主修的樂器會有比較深入的了解，以此基礎發展即興音樂。

非學院：不覺得好或不好，像是團長謝韻雅即是非學院出身。雖然當初加入聲動時有點不習慣，但用練習的方法去做，接受度很大。

9、關於即興

吸收很多元素，以現有的來做，放入元素而不設限。即興的表演就在舞台上玩，只是不要太離譜、偏離軌道。

即興必須建立在良好的基礎上。

吳：進入即興的環境來做即興，有的時候會產生不合，必須要協調。即興是爵士音樂的精神，這一方面有稍微地加入。

謝：感覺上不夠專業，一開始加入聲動也對此很不習慣。不過自己的水平沒有下降，因為在創作過程中會不斷地把難度往上推。

加入電子：非自然音樂，而是用來補強空間感。事實上，乾淨的音樂即興想像空間會變大。

即興創作的過程：Scott 主創作和感情的部份，鼓樂負責節奏，吉他主要是旋律，二胡加入線條，人聲增添創意與畫面。聲動在即興創作上有分工，技術上的相互補足。

10、跨領域

台灣在近十年比較常看到，在國外則行之有年。做得比較好的如印度。

東方的範圍廣大，聲動主要的素材在東亞和中、西亞，意即亞細亞地區。在國外，大多以民族特性取勝。

本著即興的精神。

11、故事性

聽歌的故事性，用聲音來營造。

團長謝韻雅描述其歌曲的畫面，對團員們「催眠」。

「聽聲動的音樂去旅行」，故事就是創作背後的動機。

各國藝術人

Tom Pryor, 自由作家/前 Global Rhythm 雜誌編輯

聲動劇場，傳統台灣和西洋流行實驗的靈性結合，形成一個重要的新音樂對話，是今日世界音樂舞台上最富原創性的團體之一。

Brian Keigher, 芝加哥文化部

聲動劇場在芝加哥的演出是本市難得一見的音樂盛事。他們被安排在三個調性全然不同的場合演出。第一次是在一個地方性的音樂俱樂部，在同場地演出的是一個法國團體 Nouvelle Vague；聲動的演出受到空前熱烈的回響。第二次是在一個郡的戶外博覽會午後演出，感覺像個家庭式聚會。聲動劇場似乎再度感動了聽眾，博得喝采。第三次，也是最後一次的演出，他們在一個座無虛席、可容納三百人的劇場空間大放異彩。聲動擄獲了聽眾們的心。他們熱烈的掌聲是對我們的音樂嘉賓最好的道別。芝加哥市對於聲動劇場的反應令人欣喜不已。

Alan Davis, 多倫多小世界音樂節

美麗而撼動人心……對本音樂節而言，這是個千載難逢的機會來呈現東方音樂，而我個人則對聲動劇場由衷地敬佩。他們強而有力的節奏能量搭配上獨特的樂曲，反映出豐富的多元文化，而 Mia 的歌聲悠翔其上。”

多倫多世界音樂節總監

「強而有力的節奏能量搭配獨特的樂曲，而 Mia 的歌聲悠翔其上，美麗而撼動人心。」

Rachel Ruggles, 波士頓西蒙學院

“在坐滿三百多個觀眾的大禮堂，這個卓越的表演團體以絢麗的合聲、創新的風格和幽默的奇聞軼事令在座者無不為之傾倒。演唱會結束後，學生群起包圍表演者，爭相購買 CD、要簽名、用手機拍照，並描述他們在全程表演中感動得起雞皮疙瘩。Mia 的音域之廣闊令人驚艷，每一個樂手也都是才華洋溢，彼此合作無間。這場演唱會的確，就像許多同學所說的，不同凡響！”

Willis Johnson, Galapagos Art Space

聲之動是我在 Galapagos 策劃節目以來最快樂的音樂經驗，他們為此空間注入一鼓溫暖的、愛的震動，深深地撼動了我們的靈魂。聲之動的音樂是一帖自然靈性的良藥，和諧的樂音和節奏觸動了人們所遺忘的原初，引導觀眾體驗完整自我。

吳子嬰, 節點音樂文化

聲動劇場演出以直覺即興融合了各種人聲技巧、現代音樂、劇場與亞洲民俗舞蹈，充滿撼動人心的能量和流動變換的各種境地，讓人感到一種自由：是如容器般開放接納各式各樣自我表現風格所能享受到的自由與無限可能性！

機關與活動

紐約公眾劇場

“成立於台灣的聲動劇場，融匯傳統和當代中國音樂，發展出了一個獨特和振奮人心的新樂風。聲動劇場的根源深植於古老而豐富的東方音樂和舞蹈傳統，而枝桠卻已經蔓延、伸展，在前衛的蠻荒之境探索。樂團使用的是傳統中國樂器，以傳統國樂旋律為基底，結合現代曲風以及活潑的實驗元素，而調製出歡樂而情感豐富的迷人樂曲。”

第七屆台北藝術節【東方前衛】

聲動劇場由謝韻雅和 Scott Prairie 在臺灣創立，跨國的東西文化交融合作，開綻出奇花殊美，形塑出聲動獨特的新世界音樂氛圍和人聲劇場風格。

聲之動的音樂是臺灣少數創作形的新世界音樂，將二胡、中阮、手鼓、吉他巧妙融合，加上另類的人聲吟唱，流暢游走於原始與實驗、傳統與現代、音樂與舞蹈之間。作品富涵原始、神秘、詩意的靈性氛圍，聆聽他們的聲音，像是搭乘時空的魔毯旅行，遊歷想像的自由之境，直探內心的情感世界。

小宇宙 CD 評賞

Paul Fisher, 保羅費雪為遠東音樂 (Far Side Music) 創辦人，也是著名的亞洲音樂評論家

聲之動的音樂很清晰是根於東方傳統，但是獨特之處在於其東西樂風的融合，尤其是受非洲和中東音樂的影響。如同團名，他們的樂曲帶來一連串的驚喜，不斷地變動轉換境界，而且聰明地避開了當今新世紀音樂的陳腔濫調。聲之動的實驗特質深深吸引住聽眾的耳朵，引領你感受一場神秘的魔幻之旅。這是張令人注目的專輯。

翁嘉銘, 作家·樂評

聲動，顧名思義，讓聲音動起來，走出傳統或流行的窠臼，讓音樂精靈不受種種風格的束縛，隨想像自由地生動地飛翔，不會過度封閉，沉溺於實驗性的艱澀，中西樂器、非洲節奏、即興 JAZZ、詩、魔術、舞者，吟詠等等不同素材的拼貼融合，讓人感到親切而熱情；卻又不媚俗地展露對開發音樂表現與內涵的更多可能性，像是一片雲在天空的遊蕩，變幻多端，同時保持一種閒靜的氣質。我認為這是一張深切，難以言說，同時又有趣，值得再三品味的跨界音樂專輯。

GOGOROCK 明星專賣店對《小宇宙》的介紹

<http://shopping.gogorock.com/Product/ProductInfo.asp?ISBN=tcm031>

上網搜尋時間：2007年4月15日

誰說世界音樂一定充滿洋味？誰說實驗手法一定艱澀難懂？聲之動，一個讓聲音動起來的樂團，跳脫傳統、流行、樂種的框框，自創一個混種跨界的新世界之聲。吸納中西樂器、非洲節奏、中東旋律與即興爵士，讓樂團與詩、魔術、舞蹈、吟唱巧妙融合，因為誠懇直接，所以離你最近！在小宇宙中，跟著台灣人聲藝術家謝韻雅、國樂二胡兼鼓手吳政君、紐約作曲家兼貝斯手 Scott Prairie、巴西打擊樂手 Eduardo Campos、比利時吉他手 Pieter Thys，乘著魔毯遨翔世界，幽遊於超現實熱帶雨林、抒情詩人鄭愁予的南國島嶼、狂放奔馳的非洲叢林、狀闊的中國江河與草原…

跨界的表演形式—讓聲音動起來

聲之動，台灣首支跨界混種樂團，顧名思義是「讓聲音動起來」！聲之動的現場演出，打破表演藝術與樂團 Live 的界線，與跨領域藝術家合作，結合舞蹈、戲劇、多媒體、音樂演奏、人聲即興、多媒體裝置藝術…進行一場神秘又夢幻的音樂探險之旅。團員不但兼具樂手、人聲與演員與舞者的多重身份，更加入踢踏舞者、默劇人物、魔術師，帶領你自由穿梭時空，在南美的熱帶雨林中探險，在非洲的草原上奔馳、在中國東北的小舟上飄盪…

在聲之動的「小宇宙」中，結合來自亞洲、歐洲、美洲的頂尖好手，即興自由的交融。來自台灣的即興人聲 Mia (謝韻雅)，國樂出身的二胡手 Alex、卡內基音樂學院背景的紐約製作人兼貝斯手 Scott、巴西的打擊樂手阿杜加上比利時的雙頭吉他手彼得，以各自專精的聲

響巧妙加乘東西方民族音樂；非洲鼓(Djembe)、中東頓巴卡鼓 (Doumbek)、拉丁康加鼓 (Conga)、愛爾蘭手鼓、歐洲雙頭吉他、法國號，民族樂器口簧琴、南美祈雨筒 (rain stick)……加上主唱 Mia 草原般的遼闊人聲，在混融的旋律節奏中，傳唱出人們內心深處純粹的悲傷與喜悅。

破報：復刊第 345 期 CdReview

乘著聲動的藍馬漫天飛舞：聲之動樂團《小宇宙》 文 / Ricardo

或許你會稱它劇場音樂，或者你會用別的名稱形容，然而不管怎樣，早在九零年代末期，由紐約作曲家 Scott Prairie 與台灣人聲藝術家謝韻雅創立的聲之動樂團在近一兩年開始，隨著他們的足跡開始在台灣劇場界、印尼、菲律賓等地活躍起來，而且早在這張專輯《小宇宙》發表以前，他們就曾經以 DIY 的方式自製出版了一張《Mia & Scott》同名專輯在實驗劇場界流傳，亦算是他們早期作品的軌跡紀錄之一。

就創作概念來看，聲之動的意圖相當清楚，聲音與劇場是兩大發展主軸，因此現場演出成為他們創作表現上非常重要的傳遞媒介，因此，做為一個具有現場即興表演特質的團體，這張專輯顯然只能一窺他們部份的創作魅力，而若單就音樂特性來看，其實來自東方的謝韻雅與受西方文化教育的 Scott 所受的不同文化背景訓練來看，這張音樂自然是他們兩人默契下的最後完成品，一種以東方傳統美學出發，同時又巧妙結合非洲節奏、樂器與中東旋律於一體的跨界作品。

首曲〈雨林〉以木笛的靈動帶出整張專輯展翅遨遊的態度，謝的咬字及聲音表情變化都相當清晰而多變，在嗓音的收放能力可說是目前台灣鮮少有人能如此隨心所欲地作很快速的變化，這點再取中那段文字口白就已見一二。〈前進非洲〉以躍進的方式立刻帶領聽者到西非的世界，同樣的在〈超越烏蘇里〉亦是採用了中國東北烏蘇里江船歌的部份旋律而加以發揮，而背景口簧琴的獨特聲響，讓這首歌有著嘹亮的氣勢。

其實謝的創作往往是隨興所至而成，因此詩詞、歌、舞是同等份量地呈現在這張專輯裡，〈小小的島〉摘錄部份鄭愁予的著名詩作，大概也是除了早期校園民歌的歌手外，很少有人會去觸碰的風格。至於〈生之流〉一曲則是 Scott 創作的根基總結與團體的整體表現，不論在謝的中東式吟誦或者團員的樂器伴奏，都有不錯的默契成果，進而讓這張專輯展現了華語音樂創作中少有的飛揚水平。

網路上可參考之頁面：<http://www.tcmusic.com.tw/cd/031/Default.htm>

搜尋日期：2007 年 4 月 15 日

人聲及肢體劇場

鍾適芳，大大樹音樂

Mia(謝韻雅)是台灣極少數以「人聲」實驗作為創作媒介的創作者，在她的作品中混合了肢體與錄像藝術的媒介，但是「人聲」的「玩耍」是她在每一次表演中重複使用、也是最容易見到其潛力與爆發力的創作元素。

鴻鴻, 詩人導演

韻雅的人聲在動靜之間充滿靈感，變化豐富又單純動人，可以在瞬間將聆聽者帶入一個特殊的情境當中。在我們合作的電影《空中花園》和劇場《床上的愛麗思》中，她的聲音都像是隱形的迷人精靈。

洪英仁, 韓國裝置藝術家

猶記初次聽到韻雅聲音演出的感受，聆聽她的 CD，就像找到一個可以天南地北促膝長談而不覺時間流逝的好友般開心。韻雅賦予她的聲音專注的特質，與她身體的律動貼合，由聲音反映身體的感受，身體受引導而帶出聲響，這整個過程就是韻雅身體的見證。她聲音的特質深深吸引住我，尤其是它跳脫了現今眾多聲音表演既有的框架，充滿了愉悅和自由！

陳品秀, 舞評家

《獨木舟 (kayak)》中帶有印度（或東南亞傳統）舞蹈的動作風格，以及她沉穩而富變化的聲音，在在表達出謝韻雅對身體與聲音掌握的成熟度。舞作設計接連的意境轉換，更讓這個作品有極高的完成度。

鄒之牧, 藝評家

「河唱」提出了謝韻雅對河流這一意象一系列的探求，這內在的流動於她的作品可追溯到精力、記憶、情感，甚至存在；這些都是我們的課題，但她的真摯、自由，與藝術鍛鍊，卻是她特出的特質。

其他資料與相關報導

聯合報報導聲動劇場

來自福爾摩莎海島的謝韻雅 Mia Hsieh，與來自紐約大都會的 Scott Prairie，橫跨了太平洋相遇，2001 年春天的表演合作而誕生了「聲動劇場」，開啟兩人藝術創造的新階段。這張專輯包括 2001/5 於紐約錄製，以及 2002/8 於台灣錄製兩部分，所有的樂曲都是即興、當下完成的作品，音樂風格簡潔、真實而富實驗性。

謝韻雅是多元的表演藝術人，舞者、演員、歌者、製作人、文字工作者等，與國內外跨領域藝術家合作。她的聲音表現極具戲劇張力，曾錄製劉季陵音樂專輯「給世界陌生人的 666 轉」，Sony Classical 出版，鴻鴻執導的電影「空中花園」配樂。韻雅的人聲表達自由而即興，流露豐沛的情感與幽默；歌聲悠遊於世界歌謠、原住民吟唱和實驗音樂之間，充滿原始魅力和前衛的張力，獨特的詩意風格無法歸類，自成一個國度。Scott 擁有音樂及心理學的背景，從事歌曲與繪畫創作十多年，擅長結合現場音樂與肢體即興演出，曾於紐約 The Kitchen、Pittsburgh 兒童藝術節、Brooklyn Physical Arts Center 演出，已製作《Seven Goats》等五張音樂專輯。

新樂園跨領域藝術節文件展

聲動劇場

成立年代 2002

成立宗旨 『聲動劇場』是一個創作實驗場域，核心成員謝韻雅、Scott Prairie 在舞蹈及音樂領域有多年的表演和創作經驗，聲動劇場就像更密切的互動結合，創造出新型態的表演風格。「聲音」和「動作」是我們創作的兩大關切主題，發生自有形的身體，回歸於無形的氣。在美學基礎上，融合東方太極與西方即興藝術的概念；在呈現形式上，嘗試跨領域的對話，結合舞蹈、音樂、戲劇、多媒體影像、裝置藝術等；在創作內容上，以當代生活現場為材料，聚焦於人文關懷、環境互動。『聲動劇場』從台灣本土出發，同時推動國際性的文化

交流合作，旨在創造出超越國家和語言界線的表演藝術作品，在藝術中激盪共鳴。

Claire Tyrell/報導 古維軒/譯

人們用前衛、充滿靈性、具實驗性等等的形容詞來形容聲動劇場，但是像聲動劇場在紅樓劇場如此的觸動人心又令人感到興奮的表演，我已許久沒有見過了。

……向前探索了台灣及中東音樂上的傳統領域，在新的專輯中(在本月發行，詳情請上網查詢)，他們專注在這構想及旋律上，並且把這些用概念用嶄新的、獨一無二的方式呈現。

在以往非洲及拉丁節拍多半與西方音樂結合，而鮮少和亞洲傳統音樂相連結之下，聲動劇場不可否認的在世界音樂競技場中製造一波波的新浪潮。

資料來源：台中市文化休閒網：

<http://www.taiwanfun.com/central/taichung/recreation/0606/0606SoundTW.htm>

上網搜尋時間：2007年4月15日