國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Sport
體育舞蹈學系碩士班學位論文

【臻心逐夢】製作歷程與演出分析
THE PRODUCTION AND PERFORMANCE ANALYSIS IN “DREAMS COME TRUE”

研 究 生：吳亞臻　撰

指導教授：羅雅柔　博士

中 華 民 國 104 年 6 月

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系碩士班

碩士學位論文審定書

研 究 生：吳亞臻

論文題目：【臻心逐夢】製作歷程與演出分析

業經本委員會評審認可，合於碩士水準。

論文考試委員會委員：

學位考試委員會

召　集　人　吳素玲

論文口試委員　李英秀

指 導 教 授　羅雅宋

系　主　任　潘莉君

中 華 民 國　103　年　06　月　28　日

論文名稱：【臻心逐夢】製作歷程與演出分析

總頁數：182頁

校（院）所組別：國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班表演創作組

畢業時間及提要別：103學年度第2學期碩士學位論文

研究生：吳亞臻　　指導教授：羅雅柔博士

中文摘要

本技術報告為吳亞臻個人畢展【臻心逐夢】的籌備到展演之探討與分析，對於首次擔任製作人兼演出者的學習與應對，從行政策劃到節目呈現的心路歷程，透過此報告來回顧並紀錄一場研究者經歷人生的蛻變與習舞歷程之成果發表。本論文分為五個章節，第一章緒論，概述研究者學舞歷程，以及產生展演理念之動機與製作方法；第二章為演出形式與文獻探討

，透過文獻探討方式來進一步理解架構之元素種類；第三章演出作品內容與製作架構，經由展演架構分析出舞作內容並說明畢展主題的發展到籌備流程；第四章舞作詮釋，針對研究者在演出舞作中的角色來詮釋自我突破之心境歷程；第五章回饋與反思，主要對於展演成果與肢體探索之分享。此技術報告為研究者自身的習舞、展演經歷與製作過程與籌劃之要點論述。

關鍵字：臻心逐夢、臻…愛、節…奏、實…現

Wu,Ya-Chen（2015）The Production and performance analysis of"Dreams come true". Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Sport.

Chair of the committee: Dr.Ya-Jo Lo

Abstract

This thesis examines the methodology adopted in the candidate's production and performance of "*dreams come true"*, and conducts a review into the processes used in her study of dance, as well as an examination of the transformative changes that developed in her life as a result of these pursuits. The thesis is composed of five chapters; the first chapter, "*Introduction*", is an overview of the candidate's dance learning experience, as well as an examination of the motive behind generating the idea of her performance, and production methods; the second chapter, *"Performance Form and Literature Review",* is a literature review of the elements and structures of dance; the third chapter, *"Content and Structure"*, is an analysis of the content and structures used in her performance, and describes how the performance theme and preparation procedures were developed; the fourth chapter, *"Interpretation of the dance",* is an interpretation of the candidate's acting in the performance, and interprets her soul's journey of pursuance and breakthroughs; the fifth chapter, *"Feedback and Reflection"*, is an account of the candidate's results in her performance, and accounts her exploration of body. This thesis thoroughly examines the main points of the candidate's experiences during the study of dance, and includes an examination of the functions of a performance and process involved in production.

Key words: Dreams come true, Jenny's Love, Rhythm, Come true.

謝　　誌

舞蹈伴著我成長，相當慶幸自己有這樣的緣分投入於舞蹈，一路走來舞蹈帶給我許多的驚喜，讓我在每個階段裡都能有不同的領悟與改變。舞蹈是種需要花費大量的精力與時間去發掘與鍛鍊的，從最初的基本功一路累積與學習到現在的深入細節、內在情緒、肢體質地展現與思考舞動的動機和目的，此階段決定給自己一個考驗與機會挑戰自己。

研究所兩年的學習日子裡所有種種人、事、物都讓我更加的提升了各方面的能力，不僅是學術性的專業領域。像是溝通協調的重要性、規則規範的理解、積極行動力，自我獨當一面的責任心，都是在無形中穩固的建立起來。我要感謝這些如此認真用心且不吝嗇給予指導的師長們，還有一路上一起互相扶持奮鬥的同學與朋友們。

【臻心逐夢】整個製作過程中有笑、有淚、有傷痛、有感動，在短短的4個月裡謝謝一路上陪伴的團隊夥伴們，在你們的支持中給予了我最大的精神支柱。在挫敗低潮時能擁有師長、朋友、家人給予的鼓勵與陪伴更是能讓所有的鬱悶煩躁拋於腦後。感謝這次擔任口試委員的李英秀教授與吳素芬教授，謝謝老師們不畏懼風雨的出席口試當天，並且給予許多的建議與指導幫助我能更進步也讓整場演出能有更順利更完美的呈現。感謝此演出的最大的功臣是指導教授兼藝術總監且永遠活力充沛的羅雅柔博士，謝謝老師對於此次展演的用心投入與付出，總是將我掛在心上，處處的為我設想，不斷的鼓勵我、叮嚀我、幫助我在任何時候。有雅柔老師正向積極的渲染下學會讓自己更堅強，不輕易的被挫折打敗。此次展演中也因為有您的大力推薦才讓我有機會能與石吉智

老師、簡華葆老師、簡瑞萍老師、黃仁男老師與許多師長、學長姊學弟妹與同學們有機會能一同共事，增添了【臻心逐夢】的色彩讓我能夠夢想成真，圓滿了這次的展演。還要感謝不問辛勞的編舞群老師們，謝謝石吉智老師不怕麻煩的為我設想舞碼的大小事，教導我很多肢體的細節運用，開拓了我對舞蹈的視野；謝謝簡華葆老師在最忙碌與最短暫的時間裡還這麼大力幫助，還好有您當頭棒喝的點醒了我並且細心的指導改正，讓我察覺了自己的缺失；謝謝簡瑞萍老師很高興能在這次展演遇見您，總是超耐心的給予我與男舞者們動作及情緒上的指導，對於未來的展望中也不吝嗇的給了我方向與建議；謝謝田函玉十二年的同學了，無論是一起等校車或是出國藝術節還有非常精彩的競啦日子，總是不斷的給予我最大的鼓勵與堅持下去的意志，慶幸一路上有妳。感謝我的家人給予我強大的後盾讓我能盡情的投入在舞臺上揮灑汗水因為有你（妳）們的陪伴與支持，才造就了今天的我；謝謝最大粉絲團徐家與熊家的支持、愛戴與鼓勵；謝謝辛辛從開始籌備到最後演出的所有陪伴與提醒，妳真的辛苦了，愛你。最後謝謝所有舞蹈界的師長、前輩們總是不求回報的給予，有您們薪盡火傳認真教育下才讓舞蹈沒有窮盡的時刻。深深的感激在舞蹈路上指導我教育過我的所有師長們，因為有您才讓今天的吳亞臻能有機會成就這場【臻心逐夢】。

吳亞臻謹誌

中華民國 104 年 2 月

目　　錄

中文摘要 i

Abstract ii

謝　　誌 iii

目　　錄 v

表目錄 vii

圖目錄 ix

第一章　緒　論 1

　第一節　演出理念背景與演出計畫緣起 1

　第二節　演出製作動機與目的 4

　第三節　演出製作方法與架構 6

　第四節　演出製作範圍與限制 9

　第五節　演出製作名詞釋義 11

第二章　演出形式與文獻探討 13

　第一節　當代芭蕾 13

　第二節　百老匯音樂劇 18

　第三節　舞蹈與節奏 23

　第四節　多媒體科技 31

第三章　演出作品內容與製作架構 34

　第一節　演出舞碼簡介 35

　第二節　演出作品介紹 51

　第三節　演出工作歷程 68

第四章　舞作詮釋歷程與身體分析 85

　第一節　作品《擁有》角色詮釋與身體分析 85

　第二節　作品《跨躍》角色詮釋與身體分析 91

　第三節　作品《相愛》角色詮釋與身體分析 96

第四節　作品《成真》角色詮釋與身體分析 102
第五節　作品《古》角色詮釋與身體分析 108
第六節　作品《踏》角色詮釋與身體分析 112
第七節　作品《F拍》角色詮釋與身體分析 117
第八節　作品《實…現!》角色詮釋與身體分析 122
第五章　回饋與反思 128
第一節　回饋 128
第二節　反思 134
參考文獻 137
附錄一【臻心逐夢】幕後花絮 139
附錄二　舞碼道具製作紀錄 147
附錄三　觀眾意見調查表 150
附錄四　【臻心逐夢】文宣品 151
附錄五　演出企劃書 165

表目錄

表 2-2-1 「Show Time！音樂劇的九種風情」中的九大類別 ……21
表 2-3-1 後現代舞蹈技巧與特色 ……30
表 3-3-1 舞臺場地租借工作進度表 ……71
表 3-3-2 票務進度表 ……72
表 3-3-3 宣傳照取景、拍攝進度表 ……74
表 3-3-4 文宣設計進度表 ……75
表 3-3-5 燈光、攝影進度表 ……77
表 3-3-6 音樂選材進度表 ……79
表 3-3-7 舞碼編排進度表 ……81
表 3-3-8 道具及佈景進度表 ……82
表 3-3-9 演出服裝進度表 ……84
表 4-1-1 《擁有》情感詮釋段落分析表 ……87
表 4-1-2 《擁有》肢體詮釋段落分析表 ……88
表 4-2-1 《跨躍》情感詮釋段落分析表 ……92
表 4-2-2 《跨躍》肢體詮釋段落分析表 ……94
表 4-3-1 《相愛》情感詮釋段落分析表 ……97
表 4-3-2 《相愛》肢體詮釋段落分析表 ……99
表 4-4-1 《成真》情感詮釋段落分析表 ……103
表 4-4-2 《成真》肢體詮釋段落分析表 ……105
表 4-5-1 《古》情感詮釋段落分析表 ……108
表 4-5-2 《古》肢體詮釋段落分析表 ……110
表 4-6-1 《踏》情感詮釋段落分析表 ……112
表 4-6-2 《踏》肢體詮釋段落分析表 ……115
表 4-7-1 《F 拍》情感詮釋段落分析表 ……117

表 4-7-2 《F 拍》肢體詮釋段落分析表……..120
表 4-8-1 《實…現!》情感詮釋段落分析表……123
表 4-8-2 《實…現!》肢體詮釋段落分析表……124
表 5-1-1 【臻心逐夢】心得回饋彙整表……..129

臺灣體大

圖目錄

圖 1-3-1 【臻心逐夢】表演主題與內容架構圖……8
圖 2-1-1 金瓶梅舞劇海報……15
圖 2-1-2 Meyer……16
圖 2-1-3 Shoot the Moon……17
圖 2-2-1 《黑魔鬼》第一場節目單……19
圖 3 【臻心逐夢】舞作結構架構圖……34
圖 3-1-1 《擁有》攝影：黃仁男……35
圖 3-1-2 《擁有》攝影：黃仁男……36
圖 3-1-3 《擁有》攝影：黃仁男……36
圖 3-1-4 《跨躍》攝影：黃仁男……37
圖 3-1-5 《跨躍》攝影：黃仁男……38
圖 3-1-6 《跨躍》攝影：黃仁男……38
圖 3-1-7 《相愛》攝影：黃仁男……39
圖 3-1-8 《相愛》攝影：黃仁男……40
圖 3-1-9 《相愛》攝影：黃仁男……40
圖 3-1-10 《成真》攝影：黃仁男……41
圖 3-1-11 《成真》攝影：黃仁男……42
圖 3-1-12 《成真》攝影：黃仁男……42
圖 3-1-13 《古》攝影：黃仁男……43
圖 3-1-14 《古》攝影：黃仁男……44
圖 3-1-15 《古》攝影：黃仁男……44
圖 3-1-16 《踏》攝影：黃仁男……45
圖 3-1-17 《踏》攝影：黃仁男……46
圖 3-1-18 《踏》攝影：黃仁男……46
圖 3-1-19 《F 拍》攝影：黃仁男……47

圖 3-1-20 《F 拍》攝影：黃仁男……48
圖 3-1-21 《F 拍》攝影：黃仁男……48
圖 3-1-22 《實…現》攝影：黃仁男……49
圖 3-1-23 《實…現》攝影：黃仁男……50
圖 3-1-24 《實…現》攝影：黃仁男……50
圖 3-2-1 《擁有》舞臺空間位置圖……52
圖 3-2-2 《相愛》舞臺空間位置圖……56
圖 3-2-3 《成真》舞臺空間位置圖……58
圖 3-2-4 《古》舞臺空間位置圖……61
圖 3-2-5 《實…現》舞臺空間位置圖……66
圖 3-3-1 工作組織架構圖……69
圖 4-1-1 《擁有》情感段一……88
圖 4-1-2 《擁有》情感段三……88
圖 4-1-3 《擁有》肢體段二……90
圖 4-1-4 《擁有》肢體段三……90
圖 4-2-1 《跨躍》情感段二……93
圖 4-2-2 《跨躍》情感段三……93
圖 4-2-3 《跨躍》肢體段一……95
圖 4-2-4 《跨躍》肢體段四……95
圖 4-3-1 《相愛》情感段二……98
圖 4-3-2 《相愛》情感段三……98
圖 4-3-3 《相愛》肢體段一……101
圖 4-3-4 《相愛》肢體段三……102
圖 4-4-1 《成真》情感段二……104
圖 4-4-2 《成真》情感段四……104
圖 4-4-3 《成真》肢體段二……107

圖 4-4-4 《成真》肢體段四……107
圖 4-5-1 《古》情感段三……109
圖 4-5-2 《古》情感段四……109
圖 4-5-3 《古》肢體段二……111
圖 4-5-4 《古》肢體段四……111
圖 4-6-1 《踏》情感段二……114
圖 4-6-2 《踏》情感段三……114
圖 4-6-3 《踏》肢體段二……116
圖 4-6-4 《踏》肢體段三……116
圖 4-7-1 《F 拍》情感段二……119
圖 4-7-2 《F 拍》情感段三……119
圖 4-7-3 《F 拍》肢體段三……121
圖 4-7-4 《F 拍》肢體段四……121
圖 4-8-1 《實…現!》情感段一……124
圖 4-8-2 《實…現!》情感段三……124
圖 4-8-3 《實…現!》肢體段二……127
圖 4-8-4 《實…現!》肢體段三……127

第一章 緒 論

本章共分為五節，探討【臻心逐夢】製作動機與表演理念。第一節為演出理念背景與演出計畫緣起；第二節概述演出製作動機與目的；第三節介紹演出製作方法與架構；第四節演出製作範圍與限制；第五節為演出製作名詞釋義。

第一節 演出理念背景與演出計畫緣起

從小個性較為內向的研究者卻喜歡陪著奶奶到活動中心跳舞，於是媽媽詢問我是否想學跳舞？對於舞蹈還無概念的我不太理解但還是好奇想一探究竟。某日媽媽帶著六歲的我踏入了一間當時位於牛排館樓上的小型舞蹈教室，第一次進入乾淨寬敞的舞蹈教室中映入眼簾的是氣質優雅的舞蹈老師許雅菁老師以及身穿蓬蓬裙的女孩們，在老師細心的帶領下女孩們都好開心地舞動著，在這樣快樂環境下學習是我對舞蹈課的第一印象，研究者也隨著啟蒙老師許雅菁老師的帶領下接觸了芭蕾、中國舞、現代舞，也開起了研究者人生中的舞蹈旅程。

在余欣舞蹈團學舞的日子真的很快樂，確實的接觸學習了芭蕾、武功、現代等種類的舞蹈技巧，舞蹈團隊當時的就像是研究者第二個家一樣，在雅菁老師的鼓勵下考取了篤行國民小學舞蹈班、光明國中舞蹈班，學校總是會邀請許多優秀的舞蹈前輩或是舞蹈團體到學校分享與演講，另外學校還會安排禮儀指導或是像物理治療等身體相關的課程，讓學生們都能藉由這些課程來更了解自己的儀態、肢體，也能更注重身體的暖身狀況來避免肢體傷害的造成，能在這樣的環境下學習舞蹈真的是件非常幸福的事，在學校裡老師們熱誠的

教導、細心的叮嚀、與同學們正向的學習，如今都還依稀的印在腦海中。然而研究者在青年高級中學的學習中則是突破自我的一個轉捩點，在舞蹈科主任的帶領下多次的演出機會讓研究者可以從表演中察覺自己的優缺點，在反覆的經驗累積中讓研究者更能在訓練與自我調整中有所進步，在這樣多以對外演出的經驗中學習與訓練下讓個性較為害羞的研究者一次比一次更能抓住演出時的表現力與肢體張力也同時能克服每次上臺前的緊張感。讓自己能享受在任何演出時的狀態裡，從每次不一樣的身體運用與角色的不同來認識與理解自己的身體，在校間多次參與了原住民故事編排的展演，這種文化背景下的舞蹈讓研究者覺得更具有意義，透過舞蹈來認識各民族的傳統與習俗，在對於文化背景的理解過後舞動時能深刻的感受到身體及心理狀態是真誠的用生命在舞蹈，這是研究者第一次對於舞蹈有了這麼深刻的感動，並透過有情緒的演出來訓練了研究者在於戲劇領域方面的呈現。而很幸運的在高三時期有機會能與王維銘老師一起工作，也在與維銘老師工作的過程中學習到使用另一種方式來審視自己的身體，適應著不同於以往編排手法的編舞者，嘗試著挖掘自己的潛在性，那真的是一段既煎熬又爽快的排舞日子。

研究者的舞蹈生涯中產生變化則是研究者在考取了國立臺灣體育運動大學舞蹈學系之後，研究者嘗試了許多不同類型的舞蹈，大一時有機會參加了競技啦啦隊的徵選，在入選之後開始了不同類型風格的肢體鍛鍊，並且以往研究者的舞蹈肢體動作一直偏向較為柔軟的力度展現，在接觸了競技啦啦隊後改善了研究者肢體的質地與速度，並有機會實行了希望工程的活動，藉由到山上教學的方式與山裡孩子們相處，

並從教育者的角度下重新的審視了自我的觀念，在這樣的經驗裡讓研究者轉換了角度來思考與面對自己的肢體，也從孩子們學習的熱誠中找回了最初學舞的快樂。

研究者也在家人的支持下繼續的考取學校的研究所，在研究所的日子開始學著運用不同論述來審視自己或同學之間的邏輯思考。更是在導師雅柔老師給予的機會與鼓勵下參與了2012年國立臺灣體育運動大學舞團年度公演【悅】的演出，此次公演中融入許多不同於以往的元素，像是首次跨校系的音樂舞蹈合作、結合流行音樂進行編排、現場聲樂、古典樂融合搖滾質地的樂曲。而表演者除了要擁有個人風格之外，每場演出中必然會需要詮釋與投入各種不同角色，角色的情緒、姿態、個性的揣摩與融入，並且在舞碼與舞碼之間短時間內如何轉換心境和肢體質地動作特性的不同，這是研究者認為在演出中最難的部分，即便肢體能力再好只要情緒不對的話，每首舞碼跳起來都相同，成了純粹的技巧動作展現，舞碼便會因此失去藝術性；當舞者無法說服自己進入角色，沒辦法給自己感動時，就更不可能說服觀眾、感動觀眾了。雅柔老師的帶領下研究者嘗試著挑戰了許多研究者不熟悉的肢體風格，反覆琢磨幾次的呈現累積後，讓研究者的肢體有了更多的發展領域；因此開啟了【臻心逐夢】的初步構思，決定挑選出多元的素材並結合芭蕾，因而展現出不同藝術領域中的衝擊表現。研究者很慶幸能在師長及家人的支持下將一路所學的技術、經驗與研究者的喜愛都集合在這次的畢業製作裡，讓研究者從這次籌備中再次回顧了這趟成長和蛻變的學舞歷程。並透過此次策畫過程親身經歷學習的心路歷程加以分析與紀錄下【臻心逐夢】畢業製作的表演理念。

第二節　演出製作動機與目的

一場屬於自己的畢業舞展，這是多少學舞的孩子從小到大的夢想！在校間師長們時常鼓勵我們要多去觀賞與觀察任何演出，記得國中時期只要學校一有舞蹈相關的演出放學後便會和同學們相約中山堂，當時的中山堂就如同研究者的補習班，在觀眾席目不轉睛的欣賞著臺上那些高中、大學或是專業舞團的舞者們，嚮往有一天能擁有與他們一樣的肢體線條、動人的舞技以及那種用靈魂在跳舞的專注神情。學舞的歷程中不論學習上遇到任何的挫折、失落，研究者總是抱持著只要撐過去這一秒身體所得到的改變就會是自己的。每當有想放棄、想偷懶的念頭出現就會想到同時間其他人正在往前進步累積自己的所得，這個想法讓研究者會繼續的堅持並熬過去。

在大學與研究所學習的期間研究者選擇主修了從小比較不擅長的芭蕾，原因是研究者相信芭蕾的基本功是能確實訓練到身體的核心，而研究者發現這個每天看著、使用著的身體總會在每次的課堂中發現到許多新鮮且具挑戰的部分何改變，漸漸地研究者愛上了主修芭蕾的日子。就這樣的與芭蕾結伴來到了研究所的階段，在這個必須更謹慎的審視肢體的時間裡，在短短一年裡嘗試著跳脫原本熟悉的身體，也因為雅柔老師當代舞蹈課程中的鼓勵以及不實的給予指導，讓研究者有了去適應與展現各種不同舞風的舞臺，任何的學習都是由模仿開始，在這堂課裡我們必須去觀賞許多著名的當代舞作，並且在這些舞作中找到與自己截然不同的風格進行模擬，將影片裡的氛圍完整的揣摩出來，在這堂課裡的除了開始著手服裝的模擬外也需要自我挑戰、打破肢體的慣性，從

影片裡的舞者的肢體、節奏、情緒種種的細節進行模擬。而另一個成長的累積是為了課程展現的規劃籌備、文宣宣傳到演出呈現的過程好比累積了一次小型畢業製作的經驗，每個人都清楚著任何職務的工作職掌以及工作進度，研究者也在這堂課嘗試的過程中開始了思考將會面臨到的畢業製作，反覆的思考著演出的形式及架構。

正因為當代舞蹈的演出必須是邀請自己的觀眾群來做為觀賞及平分的形式於是研究者邀約了需多鮮少觀賞舞蹈表演的親朋好友，也因為此舉動給了研究者一個初步的概念，從小到大學舞多年身邊的親戚確不太接觸或觀賞舞蹈的表演談起來真有點難過，而肢體語言早在遠古時代便存在「舞蹈」怎麼可能會讓眾覺得遙遠或者陌生呢？於是研究者藉由以拉近與觀眾間的距離為主要概念開始了畢業製作的籌備核心，最初的概念讓舞蹈能夠平易近人，也讓幾乎不曾接觸舞蹈表演的親朋好友們能藉由此次展演來認識關於研究者的舞蹈，甚至是能喜歡上舞蹈。

盼望著成長的研究者希望能經過一場演出來達到進步，透過以製作人身分的過程中能經由籌備過程增強自我的溝通能力，包括團隊互動、編舞者的溝通、廠商的協調；另外希望能在籌備過程中建立起自我的信心，敞開胸襟迎接所有的喜怒哀樂，抱持著冷靜、正向、感恩的心來面對種種可能的情況；最後給研究者要求自己養成好習慣，無論是文字紀錄或者影像紀錄都能堅持著來執行，並不厭其煩的反芻所有訊息。因為紀錄能用來自我督促與檢討反思。這場製作研究者要的不單只是純粹的展現肢體，而是能全方位的自我提升。

第三節　演出製作方法與架構

此節先以演出的方向規劃來解釋演出的主要構想和架構理念，再由表演架構之內容說明出演出主題名稱之概念。

壹、畢業展演之方向規劃

關於藝術表演無論是戲劇、音樂、舞蹈，凡是演出後的成敗往往取決於觀眾們的觀點，也因此研究者想試著讓舞作能使用不同於以往的方式來拉近與觀眾之間的距離，但這樣的方向卻也過於廣泛，使研究者一直困惑在演出的形式架構上該如何去擬定出方向。研究者在國高中階段觀賞過數次不同種風格中碩士生大學長大學姊的演出，也好幾次的反覆思索著將來屬於自己的畢業展風格走向，更在碩士課程中不斷地思索探討著此問題，卻也因為研究者本身喜愛多變化的個性中難以定出方向而陷入了一陣子的迷茫，這困擾一直到與指導教授討論過後也才慢慢的清晰了方向與想法。起初由百老匯開始發想以歌唱及劇情的連貫結合不同素材的芭蕾風貌。研究者喜愛挑戰新鮮事，突發奇想的利用吊鋼絲來結合芭蕾，試圖打破鏡框式舞臺空間變化；採用競技啦啦的技巧、啦啦舞動作力度與編排手法；異國風情森巴舞蹈的熱情魅力；互動式多媒體展現。努力集思廣益後，必須將這些素材在可行與不可之行間取捨，最後在指導教授的分析與建議下把留下的元素分成三類「節奏」、「百老匯」、「多媒體」也順著分類將整場演出分為三幕呈現。跨領域的演出在近幾年已經是相當常見的手法，但對於從小習舞的研究者來說身體條件並不習慣其他元素的表演方式，而在這些元素的熟悉度上也不見得完整熟練，

所以在整個融合的過程來說對於研究者也可以說是種自我的挑戰。

貳、表演架構內容與主題

以芭蕾舞為主軸，並分別以「百老匯」、「節奏」、「多媒體」三大不同元素作為融合，在主要元素的概念擬定過後加上研究者最初的理念，讓芭蕾舞能夠拉近與觀眾的距離，必須讓觀眾能與演出作品產生共鳴，所以在細分出的「百老匯」元素中使用了現場演奏以及研究者喜愛的迪士尼音樂來搭配一些戲劇情節，以及競技啦啦和啦啦舞蹈的元素來組合，且在道具上更是嘗試了日常生活中可見的吊床與百老匯中常見的平臺或可移動平臺之大型道具來豐富舞臺空間的變化；《節奏》性質元素裡採用了傳統中國的大鼓，在鼓上舞的表演形式中讓眾能在常見的打鼓形式中發展生出除了手以外還利用了雙腿及雙腳的踩踏間產生出不同打擊節奏的方式；踢踏舞及芭蕾舞的搭配運用芭蕾輕盈的姿態及踢踏的低重心的拍打來做出其中反差的節奏表現；現代舞利用沒有劇情、情緒的方式來展現出最純粹的肢體節奏搭配音樂節奏的強烈轉變來呈現出舞者身體與動作間的音符排列與節拍的變化；《多媒體》則是以研究者的家庭、成長過程、學舞歷程為主，運用了影像搭配的互動手法來呈現。而整場演出的主題也正是因為多種元素是以研究者的愛好與成長學習為啟發，所以在元素漸漸清晰、風格慢慢成形後所孕育出這場屬於研究者人生舞臺的【臻心逐夢】。以下圖表加以說明表演主題與內容架構：

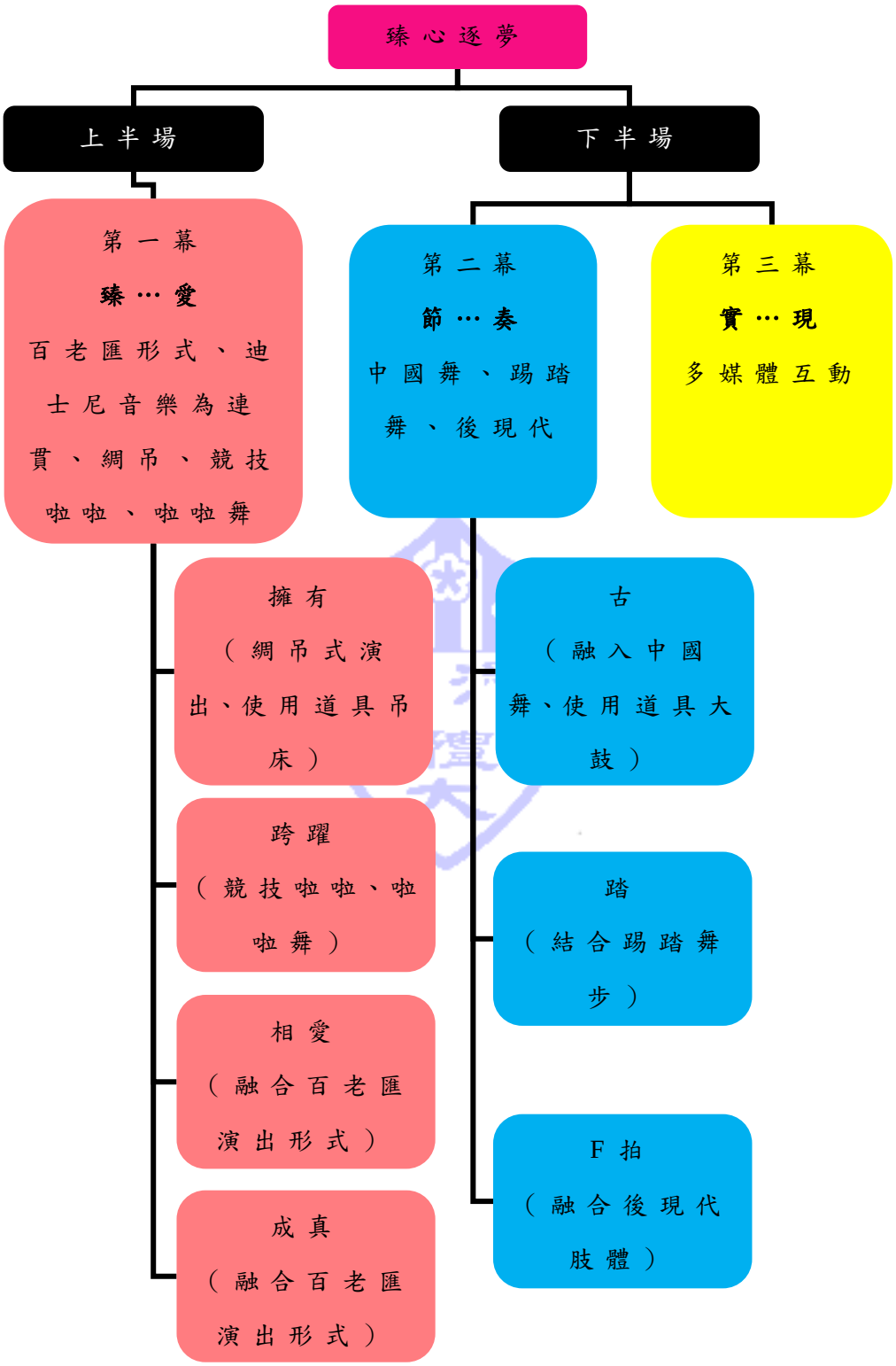


圖 1-3-1 【臻心逐夢】表演主題與內容架構圖

第四節　演出製作範圍與限制

在有限的經費、時間、人力及練習場地中形成，如此苛刻的條件裡研究者藉助了眾多親朋好友的贊助相挺，也少不了學弟學妹的支持和幫助下才能完成這場製作。所謂凡事都是需要面對並突破困難才得以有所成長，籌備初期對於行政上的種種細節可以說是毫無頭緒，請教學長學姐、系上助教慢慢得以了解更在指導教授的叮嚀與建議後開始步上軌道。臺上十分鐘，臺下十年功，在短時間內要將眾多元素準備的得心應手對於研究者即是一大挑戰，以下概述分為演出製作範圍與演出製作限制兩部分作為說明：

壹、演出製作範圍

整場的演出方面需呈現出獨舞、雙人舞及群舞三種形式的演出要素，依照三種呈現方式開始規劃出以芭蕾為主並結合各種不同元素的演出架構，展演籌備中嘗試融合不同領域的類型。研究者嘗試在個人製作裡挑戰八首舞碼的多變性，籌備的過程能在有限時間內很榮幸能擁有如此浩大的團隊，經由各執掌負責人全心投入與配合來完成這一場獨一無二的畢業個展【臻心逐夢】。

貳、演出製作限制

一、舞蹈形式限制：

製作架構與方向以芭蕾為主要核心，演出中必須含有獨舞、雙人舞、群舞三種形式來呈現，而此次展演架構除了芭蕾為發展核心外，搭配了不同領域作為結合加以變化。在跨領域之藝術與芭蕾間的相異性之磨合或者是其所需之場地、配備及道具，皆必要預先協調與規劃完整。

二、經費限制：

一場演出包含場地租借、舞碼編排中編舞老師排練量、燈光設計、道具設計製作與運送、服裝製作、舞者人數、工作人員數量等，皆由製作人自行負擔，在經費有限的情況下，盡力支配好所有開銷。製作中為展現出百老匯形式表演風格所需要的大型道具、多媒體互動之設備，尋求許多廠商及贊助商。

三、舞者限制：

由於展演時間為學校暑假期間，演出前的排練時間必會強碰到學校期末及其他學校重大活動，而演出多以芭蕾為主另外需要磨練其他領域的要點，此次展演屬於較小的個人製作，於是在幕後的工作分配上舞者們需要幫忙協助，種種原因使得製作人在尋求舞者時採以自願模式，透過親自邀約後意外的有許多同學、學弟、學妹的幫助令研究者相當感動。

四、場地限制：

此次舞碼中有許多大型道具，在選擇排練場地時明顯的困難許多，像是第一幕所使用的大型平臺以、第二幕的中國大鼓及第三幕的大型投影幕框架，道具的體積光是學校教室的進出都成問題，更不用說教室空間是否得以容納與使用，製作人只能透過申請學校的籃球場或者羽球場兩個大型的開放式空間來排練，申請場地的過程與球隊教練的溝通也是花費很大的心力，相對的在反覆協調過程中真的是獲益良多；正式演出場地的側臺空間較狹隘在道具的進出場安排與擺放道具也相當耗功夫。

第五節　演出製作名詞釋義

壹、臻心逐夢

碩士班畢業製作名稱都訂定為四個字，由於此展演是為研究者量身訂作的個展，最後選定主題則以研究者之個人特質為最大動機。此主題是在和指導教授及家人的討論下共同訂定而來，「臻」一來代表研究者本身二來有圓滿完善之意；「逐」則代表著不斷追逐不停下腳步朝夢想前進。道出研究者學舞的路上能在師長們的提拔與幫助、家人無私付出與鼓勵中邁步前行，因而有機會孕育出這場畢業製作並以【臻心逐夢】做為主題。

貳、臻…愛

整場演出的第一幕取名為《臻…愛》由四首舞碼串連而成。舞碼依序為《擁有》、《跨躍》、《相愛》、《成真》。詞彙上意義為研究者所愛之人、事、物，並且運用相關素材作為各舞碼編排之架構；而雙關語涵義則是指出人一生中所擁有的一切、想跨越的目標、摯愛的戀人、夢想的達成分別依序將這些人生必經課題以舞碼作為呈現。

參、節…奏

拍子、小節、重音或者循環週期的表象方式都是涵蓋在所有音樂中與時間相關的因素，而節奏就是一個廣義詞。舞碼建立在節奏性質的變化展現出第二幕中三種不同素材與風格之舞碼面貌。依序分別舞碼古使用中國大鼓、踏融合踢踏舞、F 拍運用現代舞肢體三首舞碼各別表現出不同舞蹈與節奏的另類風貌。

肆、實…現

最終幕以現代科技說明人類的突破與時代的進步，曾經過去幻想的假設性，如今世代中進步的開發成立了當初的假設。將所謂遙不可及的夢想都實現。「實」踏實的、真實的；「現」出現、展現。當今科技的迅速成長給人們的生活帶來巨大改變，舞碼以多媒體科技融合當代舞蹈編排之展現訴說研究者成長的背景、摯愛的家人以及求學之歷程故事。

臺灣體大

第二章 演出形式與文獻探討

本章節為探討畢業製作中演出內容與相關元素之文獻概述。其中分為三節：第一節當代芭蕾概述現今當代舞團相關資訊與知名作品；第二節百老匯音樂劇概述百老匯音樂劇的起源和定義；第三節舞蹈與節奏探討舞作呈現中運用不同節奏的表現之元素；第四節探索多媒體互動的表現方式。

第一節 當代芭蕾

壹、現代與當代詞彙之定義

當代一詞的定義是以今日為基準之前後有限的一個時段性代表。因而當代芭蕾指的是西元 1977 年直到現在仍持續發展的芭蕾。現今時代中所指的當代芭蕾其實亦屬於現代芭蕾中的一部分，現代舞蹈主張於藝術本質的屬性，以藝術家的思想與個性化的象徵來作為表達，表現性質偏向獨特性、前衛性；當代舞蹈與時代當下更為貼近，屬於符合大眾的需求表現，不講求推翻只求於編創或呈現的思想及表現形式上嘗試變化並展現新的樣貌（姚娥，2011）。

貳、當代芭蕾的衍生

二十世紀後的西歐芭蕾正處於衰落時期，觀眾對芭蕾藝術的興趣逐漸減退。而當時佳吉列夫（Diaghilev, 1872-1929）帶領著佳吉列夫俄羅斯芭蕾舞團巡迴演出因而改變了芭蕾史的發展及命運，佳吉列夫俄羅斯芭蕾舞團以清新別緻的演出結構與華麗多彩的美術舞臺征服了觀眾，重新喚起了人們對芭蕾的狂熱。芭蕾藝術迅速得到復興，並發展到了過去沒有專屬自己的芭蕾演出團體

之國家，佳吉列夫芭蕾舞團至1929年解散前，位於法國演出。該團解體之後，編導、演員和教師的基礎奠定，於歐美各國創立出各個芭蕾表演團體與學校，使芭蕾藝術的發展提供許多領導人才（朱立人，2001）。

芭蕾隨著二十世紀後半葉的時代思潮的推演，風格的展現除了強調創作者個人思維表現，並且隨著時代的改變和科技進步，芭蕾呈現出與以往不同的風貌，不僅是偏重於托舉動作或技巧展現（吳素芬，2000）編舞家們更自由的尋找或嘗試肢體動作間的種種可能，試圖在原有的規範當中不被受限的新嘗試，從其他種類的舞蹈裡取其素材作為改變風格的動作詮釋，另外也嘗試著將其素材融入於芭蕾之中加以展現。甚至於受到各類藝術如音樂、美術和戲劇等領域中的影響而擴充芭蕾整個表演的領域範圍。不在是停留於肢體技巧展現的單一性，讓芭蕾能夠更貼近真實的生活，因而使觀眾更能與舞作產生較強烈的共鳴。

當代世界中芭蕾藝術形形色色，芭蕾藝術在當代下的趨勢為發揮舞蹈特性本身的優勢，與音樂建立越來越密切的聯繫，向高度交響化發展，力圖反映高深的哲理（朱立人，2001）演化至今，當代芭蕾已不再局限於古典藝術的形式，卻還留有古典芭蕾的藝術本質，順應著時代的蛻變衍生出新樣貌的表現類型與編排形式，時代不停歇的流轉，而芭蕾也隨著潮流持續的發揚著它的藝術價值。

參、當代芭蕾知名作品

一、北京當代芭蕾舞團 Beijing Dance Theater－金瓶梅



圖 2-1-1 金瓶梅舞劇海報

圖片來源：http://www.beijingdancetheater

【金瓶梅】是中國明代小說，以西門慶的家庭生活為中心的故事。王媛媛介紹「該劇依然以潘金蓮作為敘述的支點，通過她對武松的渴望和對西門慶的野心，將武松、武大、西門慶、瓶兒與春梅等人物帶上舞臺。」北京當代芭蕾舞團所詮釋的金瓶梅，全劇分為白、紅、黑三幕，音樂上則採用富於宗教色彩的寺院鐘鈴聲，以表現人物間的情感糾纏。王媛媛有提到：「該劇呈現的不是性，而是人性。現代社會，很多人生活得很浮躁，像潘金蓮這樣的女人也存在，為自己的幸福不擇手段，這是人性的問題。我們不做任何道德評判，只是把它展現出來，期待對觀眾有所啟發。」在舞劇金瓶梅中故事圍繞著獨特身份和地位的男人，故事中卻寫出一個完整湧動著生命活力的女人世界。2011 年根據同名古典小說改編的當代芭蕾舞劇【金瓶梅】在香港藝術節首演。卻

也引發了不少爭議，編導的團長王媛媛則表示：「作品有爭議是好事，證明引起了大家的關注和思考，這也是現代舞產生的力量。」正如她所說的：「我還在繼續從事自己心愛的舞蹈，接受生活帶來的成功和爭議。」

二、阿倫佐國王芭蕾舞團 Alonzo King LINES Ballet－Meyer



圖 2-1-2 Meyer

圖片來源：https://www.linesballet.org

舞作中運用古典樂與舞臺設計的融合來做為畫面的展現。其中音樂的現場伴奏由古典和爵士的大提琴，小提琴，低音提琴以及鋼琴作為組合。而舞臺設計則以水流的形式作為整個背景，在舞碼不同段落中水柱的變化或者由舞者的肢體接觸水流來產生不同的段落情境。舞作保留了當代舞蹈和古典芭蕾的感覺，由基礎出發並透過其他外來元素玩出創意豐富的舞作結構。阿倫佐國王芭蕾舞團的作品中常常以傳統的文化與古典芭蕾和新的元素來開發出新的作品。阿倫佐國王也提出「芭蕾是一門科學－建立在能源和演化普遍，幾何原理－並繼續從它的古典形式和技術發展運動的一個新的語言。」這在舞作中能感受的到大量運用自然的聲音、傳統的風俗、

樂器、視覺變化與舞者的肢體所嘗試出各種可能。

三、荷蘭舞蹈劇場 Nederlands Dans Theater－Shoot the moon

【迷月】的舞臺上利用了一組可旋轉的隔間板，以中央為圓心區分成了三個空間：三位男舞者二位女舞者就在其中推動旋轉著隔間板，轉出不同空間來呈現出不同場景，而各個空間的都是以門、窗作為貫通。眾舞者穿梭於門窗之間，在不同空間遊走，並詮釋出男女之間的情感關係。觀眾以窺視著幾對夫妻的愛情生活作為視角。旋轉牆壁色彩為黑白壁紙，分別區隔了三個獨立房間，每一個房間都有一個自己的愛情故事。三男二女不停在旋轉的隔間板之中推動著牆壁，並且在舞作畫面中結合了錄像來劃分上下左右內外不斷轉換的房間，以連綿不絕的肢體與高難度動作，詮釋出感性迷離的兩性情欲，將芭蕾中獨有的精準、俐落和現代人的感性融合呈現。荷蘭舞蹈劇場的舞蹈作品經常融合當代的科技、光影音像裝置並結合舞者的肢體動作，相互的互動之間產生出超乎想像的感官張力。



圖 2-1-3 Shoot the Moon

圖片來源：http://www.ecotopiadance.com

第二節　百老匯音樂劇

壹、百老匯音樂劇起源與發展

百老匯音樂劇以「時報廣場」為中心，百老匯大道位於紐約曼哈頓區，在紐約市開埠初期，原本只是一條平凡的道路，住著一些墾荒者，他們在那裡開設農場，經營牲口的相關行業。隨著都市開發，房舍越建越多，畜牧業也逐漸遷移到別的地方，變成了商店、學校與教堂林立的地區，同時也是馬車業的中心。後來，汽車取代了馬車，百老匯大街也跟著改變了面貌。

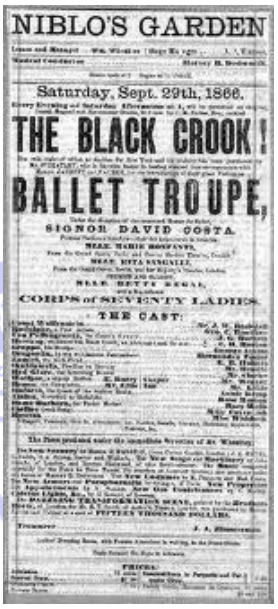
百老匯基本上又可分為兩種：Musical 及 Play。其中 Musical 被稱做音樂劇。劇情大多反應現實或者是劇作家藉以表達理念的一種方式或管道；Play 以戲劇為主，稱為舞臺劇。劇情則大多不受時間或空間的限制，使用的音樂類型也是十分多樣化。大致上來說，只要具備音樂、舞蹈、戲劇這三個要素的表演藝術亦可稱作 Musical。

貳、百老匯音樂劇由來

音樂劇（Musical）從十九世紀中期開始成形，主要以輕歌劇（Operetta）、雜耍綜藝歌舞秀（Vaudeville）、富麗秀（Follies）以及音樂歌舞輕喜劇（Musicalcomedy）等表演形式元素；到了一九二七年，音樂劇場發展史的重要里程碑：《畫舫璇宮》（Showboat）一劇奠定「文本音樂劇」（Book Musical）的基礎，從此，具備嚴整敘事架構的音樂劇作品，逐漸成為音樂劇場的發展核心。

英國的歌舞劇隨著巡迴演出團來到美國，1866 年紐約上演了一部綜合了喜歌劇、鬧劇和芭蕾舞特點的戲《

黑魔鬼》，引起了極大的轟動，連續演出 25 年之久，並被後人公認爲有史以來第一部真正意義上擺脫了歌劇模式的音樂喜劇。因此帶動了美國本土的劇作家及演員的創作勢頭，同時爲現在人們俗稱的「百老匯音樂劇」奠定了基礎。音樂喜劇就是「百老匯音樂劇」的正式名稱，它並非一般意義上的喜劇，有時劇情近似於悲劇。


NIBLO'S GARDEN

Saturday, Sept. 29th, 1866.

THE BLACK CROOK!

BALLET TROUPE,

SIGNOR DAVID COSTA.

MLLE. MARIE MONPLAISIR.

MLLE. RITA SANGALLI.

MLLE. BETTY RENAL.

CORPS of SEVENTY LADIES.

THE CAST.

圖 2-2-1 《黑魔鬼》第一場節目單

圖片來源：https://en.wikipedia.org/wiki/The_Black_Crook

音樂劇《黑鉤子》的大多數歌曲是直接借用當時現成歌曲。首演在紐約的大型劇院尼布羅花園，演出檔期創下了當時的記錄。此後短短兩年內被多次的搬上百老匯，並在全國範圍內巡演。1872 年，《黑鉤子》登陸英國演出，保留了百老匯版故事，但是採用了新的歌曲，同樣獲得巨大成功。

音樂劇（Musical theater）是音樂、歌曲、舞蹈和對

白共同結合的一種戲劇表演，正式名稱為「音樂喜劇」（Musical Comedy）。音樂劇在全世界各地都有上演，但演出最頻密的地方是美國紐約的百老匯和英國的倫敦西區。相較於歌劇不同的是，音樂劇擅於以音樂和舞蹈表達人物的情感、故事的發展，比歌劇有更多舞蹈的成份。這種由優美音樂配合著炫目舞臺效果的表演方式，更能滿足觀衆在視聽上的享受，因而比戲劇或歌劇更吸引大衆。

參、百老匯音樂劇種類

音樂劇隨著時代的變動一直有著不同的定義，很難清楚的劃分各種類別，音樂劇的發展早已成了各領域表演藝術的結合展現。百老匯一詞有三個含義：第一個是以地理概念解釋，指時代廣場附近十二個街區以內的劇院；第二個詞意是在百老匯地區進行的演出；第三層含義是整個百老匯的產業，也包括紐約市以外的地區，主要以演出百老匯劇碼爲主的這些劇院。總之百老匯是西方戲劇行業的巔峰代表，在戲劇與劇場之領域代表著最高級別的藝術和商業成就。

百老匯的演出型態根據劇場大小可分爲三種：第一種是我們一般所稱的百老匯秀（Broadway Show），以音樂和戲劇爲主的表演，長年演出曆久不衰的知名劇碼；第二種稱爲外百老匯（Off-Broadway）。製作成本較小，舞臺不似百老匯歌劇豪華，通常演出具創意的戲碼。一旦戲碼成功，也可能搖身一變爲大型的百老匯秀；第三種稱爲外外百老匯（Off-off Broadway），這是小型劇場具實驗性和前衛的表演。

下表透過邱瑗（2006）「Show Time！音樂劇的九種風情」一書中將音樂劇劃分為九大類，分別簡述如下：

表 2-2-1

「Show Time！音樂劇的九種風情」中的九大類別

	音樂劇九大分類	簡單概述
一	文本音樂劇 Book Musical	敘說故事為本，置入抒發情感的音樂作品。
二	概念音樂劇 Concept Musical	藉由劇情傳達故事背後的訊息。
三	德法音樂劇 French and Dutch Musical	法語系與德語系為主，偏輕歌劇類型。
四	好萊塢音樂片與百老匯音樂劇 Hollywood Musical vs. Broadway Musical	屬美國歌舞片，華麗浮誇的場景與道具。
五	視覺音樂劇場 Theatrical Event & Spectacles	以劇場的形式表現非戲劇演出，透過傳統技藝的技巧展現，搭配劇場高科技設備的視覺效果。
六	大音樂劇 New Musical, “Popretta” or Megamusical	大編制、大場面的呈現手法。
七	搖滾音樂劇 Rock Musical	起源於二次世界大戰之後的美國流行音樂，屬年經一代的思想觀念，勇於表達個人主張。

續下頁

八　歌・舞・劇 Song & Dance	表演形式兼具歌唱、舞蹈與戲劇三種特質。
九　歌舞雜戲 Vaudeville	美國通俗歌舞表演特質，內容重點簡要，觀眾易產生共鳴。

資料來源：邱瑗（2006）

臺灣體大

第三節　舞蹈與節奏

節奏性對於表演藝術的演出來說是相當重要的，節奏是一個廣義詞，它包括了音樂中與時間有關的所有因素，概括了拍子、小節、循環周期和重音的位置。基本速度（Tempo）的不同，使不同領域的演出節奏相對的會產生差異性。一段音樂或者旋律中是由速度來決定快慢，Tempo 在義大利語中指的是時間，運到肢體動作後可解釋為以不同的時間完成相同的動作，造成動作速度改變的表現。本節將依序由【臻心逐夢】中舞碼所運用之融合素材加以探討。

壹、中國舞

一、中國舞特色

中國古典舞是五千年神傳文化的一部分，蘊藏了各個朝代的文化特色。數千年的歷史淵源，在歷代宮廷、民間、古老的傳說中流傳，其獨特的舞姿、內涵和韻味，形成了具有傳統審美意識的主流舞蹈體系。舞蹈是人類文化的一部份。中國傳統文化的審美內涵講求「意象」;中國傳統題材故事所描繪的也是經過美化提煉後的虛幻情境，不以直接的表現傳遞訊息反而蘊含了更大的想像空間，如同「以虛為本，以實為體」即是中國舞蹈身體表現之特點（蕭君玲，2007）。

中國舞具有豐富的表現力，通過身韻和身法的表現使優美的舞蹈動作帶出內在的思想感情與內涵，體現出人性的特點，做人的標準、道德理念、思維狀態、價值觀等。中國古典舞的動作造型常以「圓」為基本單位，「欲左先右，欲前先後；欲上先下，欲下先上；欲外展則先內蓄」等動作的韻律特點講究的是動作蓄勢之過程，

並暗合中華文化中萬事萬物相生相剋、生生不息的規律。中國舞的舞姿複雜動作幅度大技術難度高，關節韌帶和肌肉柔韌性則是中國舞的表演者需要加強且提升的基本能力。中國舞的舞姿有開（外旋）也有關（內旋）。足部應用的勾、繃、開、關外，還有內翻和外翻。關節需具備多種能力，使關節的屈伸、外旋與內旋、外展與內收的功能得到充分的發展。

北京舞蹈學校成立於 1954 年，中國古典舞的基本練體系也經歷了時間的累積漸漸成形，透過中國傳統戲曲中轉化出屬於中國舞蹈的獨立型態，獨創性的古典舞為中國古典舞的基本訓練。經由傳統的基礎下隨著時代的變化探索及實踐出如今中國舞的訓練體系，因而產生出當代的中國舞樣貌。古典舞不是古代舞蹈，從字面上理解「古」是繼承傳統的意思；「典」是典範、經典，具有代表性的意思（沈元敏，2004）。

二、中國舞蹈基訓與身韻

中國舞基本要求對於每個動作姿勢之標準以及要點說明都非常講究，使舞者容易抓取動作元素的表現重點，基本訓練的三大要素注重於提升舞者肢體的表現，分別為柔軟度訓練、能力訓練、技巧訓練。對於表演藝術的各類表演中身體柔軟度屬於訓練的基礎，特別於舞蹈中肢體性的柔軟展現，增強腰部、腿部的柔韌度，但整體性來說柔軟度的部位不僅侷限於此，則是由上至下分別以身體的頸、胸、肩、肘、腕、髖、膝、踝、指。包括了軀幹和四肢為全方位的訓練；能力訓練注重於肢體的控制，屬於核心肌群的提升訓練作為強化身體各部位

的肌耐力，無論旋轉、協調、擰轉、跳躍等肢體能力的控制都會直接影響演出的表現；中國舞主要的技巧展現為翻身和跳躍。技巧訓練特別針對動作的質地與表現進行琢磨，重視動作間的協調與流暢、肢體的爆發力與靈活度、技巧展現的穩定性，並以各技巧對於動作的訓練方式加強舞者技術展現部分（于平，2002）。

「身韻」意為中國舞的靈魂，中國舞的「身韻」是由傳統戲曲「身段」昇華而來，強調內涵的氣韻、呼吸、意念、神韻以及內心情感。身韻包含多種元素，例如：以「擰、傾、圓、曲」為中心的形體動作融合三圓「平圓、立圓、八字圓」運動的基礎動線，以腰為主軸的「提、沈、衝、靠、含、腆、移」，因而產生出動作、舞姿間的相連路徑以及專屬於中國舞的特殊氣質。身韻一詞中則是身法及韻律的總稱（唐滿成，2004）。

「身法」指的就是身體的動法。將身體分為兩軸三面（腰為大軸、頸為小軸；頭、胸、小腹為三面。）由身來指揮四肢而身的主軸為腰，並在手、眼、身、法、步中常以身法概括手、眼、步。身段動律要求牽一發動全身。於是手、眼、步三法的動作都要遵循身法，亦身法便為四法之總稱；「韻律」屬外部形體動作的要領和規律，要求身韻中的準確性與民族特色。二字分別以律為有形、韻為無形；律指身法運用的規律、韻包含其意、氣、勁、神幾個方面。韻律為身體風格的標準。韻律就含在身法之中經由神與形在一定規律要領下、整合整體的表現。

貳、啦啦舞蹈

啦啦隊在美國的發展與演進已有一百多年的歷史，美國高中和大專院校啦啦隊能夠持續發展一百多年，應歸功於全美十幾個啦啦隊協會在幕後策劃、推動、贊助和獎勵的結果（張育銓，1999）。原文為 Cheerleading 中 Cheer 有振奮精神以及提昇士氣的意思。早期部落社會裡為激勵部落中外出打仗或打獵的戰士，通常會舉行儀式，儀式中有族人歡呼、手舞足蹈的表演來鼓勵戰士希望能凱旋而歸，此即啦啦隊的起源（王洪，2015）。啦啦隊依照不同表演的形式區分為競技啦啦隊以及啦啦舞蹈隊兩類。

啦啦舞蹈主要以「舞蹈」為主要表現，少了競技啦啦對的堆疊技巧、舞伴拋接的型態；不同於其他舞蹈的風格侷限，可結合各種不同舞蹈作為演出，臺灣現況主要受到美式文化的影響，公開的比賽場合會將啦啦舞分為嘻哈（Hip-Hop）、彩球（Pom-Pom）、爵士（Jazz）三大類型。中華民國競技啦啦隊協會提到啦啦舞基礎技術動作包含：手部姿勢動作（Motions Hand Positions）、腳步姿勢動作（Motions Leg Positions）、分腿技術動作（Split）、踢腿技術動作（Kick）旋轉技術動作（Turn）跳躍技術動作（Jump），啦啦舞現階段在的臺灣的發展，與競技啦啦隊相比要更為普遍，各級學校校園的校慶活動或運動會多會安排由學生表演的啦啦隊舞蹈節目，原因為啦啦舞技巧較低、安全性較高。為求達到編排畫面的多變，演出人數約十至二十餘人的團體表現，不過卻也需要經由長時間的練習，並付出相當多的心血及時間，要

求整齊劃一、動作力度到位。啦啦舞結合了表演藝術與團隊合作精神的練習過程，增加許多學生的團隊精神及相互幫助的學習歷程。鼓舞氣勢並激勵人心，啦啦舞無論是動作或表情上都必須要有感動人心的力量，在任何時候都要保持著燦爛的笑容，啦啦舞在臺灣的發展日益上升，競爭也逐漸的激烈起來，許多表演都結合體操較高難度的動作或者其他類型舞蹈的動作變化出不同的視覺設計（王凱璘，2006）。

參、踢踏舞

一、踢踏舞由來與特色

踢踏舞起源的說法眾多，有源自於早期的奴隸貿易使黑人對白人種族壓迫的反抗，以拍手及踏步取代打鼓；也有源起於鐵工廠工人閒暇之於為求娛樂，所利用各種鐵工具敲打出各式節奏並產生出肢體的拍與踏；另外也有指出踢踏舞的來源自美國百老匯，屬一種民間風俗的舞蹈。約 1900 年開始踢踏舞在美國慢慢成形並且隨著時代演進而蓬勃發展，最初源起來自愛爾蘭移民和非洲奴隸把各自的民間舞蹈帶進美國，逐漸融合產生新的舞蹈形式，被稱爲 Hoofing 流派。Hoofing 有踢踏、跳舞之意，因此當時跳踢踏舞的人被稱為 Hoofer，然而 Hoofer 另一個詞意有黑人的意思，從這點也說明了踢踏舞與黑人舞蹈的淵源。Hoofing 的形式較為開放自由，舞者著重於趾尖與腳跟的打擊和節奏的複雜技巧。展現風格沒有過多的限制使踢踏舞形成特有的幽默、詼諧和表現力非常豐富之魅力。經多年發展，踢踏舞吸收了爵士樂節奏、即興表演等元素，也是一種非常有趣的運動，更具自

娛性，也更加開放而具有挑戰性，給人的感覺是輕快，活潑，自由與節奏感十足。

二、踢踏舞風格

歷經近百年的踢踏舞（Tap Dance）中 Tap 有拍打敲擊之意。當今世代中踢踏舞有三種明顯的類型，分別為美式踢踏舞、英式踢踏舞以及愛爾蘭式踢踏舞，分別以不同的肢體風格及節奏運用做為展現。

（一）美式踢踏舞：

起源國家為美國，政府因擔心黑奴以鼓聲傳遞訊息而禁止黑人打鼓，而後衍生出以鞋底裝硬幣或鐵片踩踏出節奏的舞蹈。融合美國流行的爵士舞，服裝或跳法上都相當華麗多變且較為自由。舞鞋為踢踏鞋，鞋底腳尖與腳跟的位置各有一塊鐵片，早期音樂以爵士樂為主，當今的演出則不限音樂之類型。

（二）英式踢踏舞：

此風格融入較多英國傳統的舞蹈元素，以芭蕾優美肢體動作為主，舞者在演出時帶給人一種貴族的氣息卻也較為制式化。

（三）愛爾蘭式踢踏舞：

起源國家為愛爾蘭，對大部分人而言最為熟悉，強調腳步的動作及協調性，以腰部以上及手部通常自由垂下或是由舞者自由發揮。舞鞋的分類有軟鞋（無聲）與硬鞋（有聲），學習時由軟鞋技巧先開始。音樂的使用傳統以「愛爾蘭民族音樂」為主。（張紋華，2006）

肆、後現代舞

早期現代舞式可望自然、誠懇的動作型態，事實的表達情感。沒有固定的舞蹈形式，追求肉體和精神的雙重自由，舞蹈因時因人而異講求個人特色（平衍，1995）。1965年編舞家伊凡・瑞納（Yvonne Rainer）所提出的後現代一詞，在她的舞蹈宣言中認為後現代舞「反對奇觀、反對炫技、反對變形、戲法與偽裝、反對舞星形象魅力、反對英雄與反英雄形象、反對牽涉表演者或觀賞者、反對風格、反對陣營、反對表演者對觀眾的引誘、反對動人與感動」（張懿文，2014）。二十世紀二次世界大戰結束後，人們對「現代」產生質疑，因而出現「反現代」，也就是所謂的「後現代」舞蹈。其發展依莎莉・班斯（Sally Banes）分類歸納後劃分為四個時期：脫離時期（Breakaway Period,1960－1973）、分析時期（Analytic Period ,70年代上半）、隱喻和玄學時期（Metaphor And Metaphysical Period ,70年代下半），以及內容復興時期（Rebirth Of Content Period ,80年代）（伍曼麗，1999）。後現代的產生受到外來刺激以較多樣的藝術融合做為表現，如視覺藝術、劇場藝術、電影、詩歌等多種藝術形態。創作者希望經由觀眾感官來檢視出舞蹈與真實生活的關聯性，因而偏向以簡單動作或生活中的行走臥坐等活動姿態來建構舞作，並從中分析出舞蹈動作之基本構造（魏淑美，2010）。

後現代舞受舞蹈家流派與特色影響，舞蹈家所堅持並展現的舞蹈形式、風格特色、肢體技巧都有所不同，因而產生出編舞家各自獨特的舞碼樣貌。下列表 2-3-1

為兩位知名舞蹈家對於舞蹈技巧簡述之整合。

表 2-3-1

後現代舞蹈技巧與特色

人物	發展內容
崔莎・布朗（Trisha Brown 1936－）	早期創作較為極端，以即興結構挑戰舞蹈，純舞蹈動作探索創造累積動作編舞法。 發明獨特的放鬆技巧，專注於舞者的訓練，舞作經常展現出明確的實驗觀點。以純粹動作為核心，無其他內涵與功能性。他重視民主的身體，以理智、輕鬆的方式將身體和頭腦分開，極度輕鬆以肢體自然的反應來展現。
碧娜・鮑許（Pina Bausch 1940－2009）	德國表現主義創始人之一，對德國舞蹈劇場發展有相當重要的貢獻與影響。她的創作屬於多元且富獨創性的劇場形式，強調「真實」的特性，並非為舞蹈而舞蹈，不由「動作」出發，而是先由「問題」著手。 她的舞作以悲傷參雜著幽默而著名的，將舞作推展至最根本的樣貌，追求情緒自然的表達，並以「拼貼、重複、日常動作」融入舞蹈做為編創重要之結構。

資料來源：李天民、余國芳（2001）

第四節　多媒體科技

當今世代中電腦科技蓬勃發展，改變人類的生活習慣，近年來媒體科技大大的影響許多藝術表現，藝術家嘗試著將不同的媒材結合各類的藝術型態，使得藝術能在當代以較多元的型態表達出藝術家的創作思維。被公認為最早的數位藝術家之一的麥克・諾爾（Michael Rush）也曾表示：「在藝術上使用電腦可以產生全新的美學體驗。」（Michael Rush,1999）。

壹、多媒體的起源

多媒體一詞出現在1950年代，多媒體指的是多種媒體組合而成的展現，隨著時代的演進多媒體的說法也不具相同。多媒體以「多」（Multi）以及「媒體」（Media）兩字的組合而成，字面意義來解釋的話，「多」包含的媒體有文字、圖片、圖形、影像、影片、動畫、音樂、聲音等；「媒體」一詞在韋伯字典點解釋為「立於中間或中介的某種東西。」是指一種傳播資訊的媒介，而在現代的定義則是代表所有能夠傳播資訊的媒介（吳聲毅，2004）。具體的來說則是早在 1849 年華格納（Wilhelm Richard Wagner,1813－1883）提出的總體藝術品之概念：「只有音樂、歌曲、舞蹈、詩、視覺藝術，與寫作、編劇及表演相結合，才能夠產生一種全面涵蓋人類感官系統的藝術經驗，也唯有打破藝術領域間的界線，才有機會創作出最完整的藝術品」（葉謹睿，2003）。

貳、多媒體的訊息種類

多媒體能呈現與承載的訊息種類很多，而各種類元素的輸入、輸出和來源的管道方式不同，因此所需設備

也有所不同，下列依各種類元素的基本性質做個簡易的概述：

一、文字

就是本文（Text），包括各種文字與符號。文字是所有元素中最為原始基礎，將需要傳達的訊息以最直接的方式表達與傳遞。以鍵盤輸入為主，也可使用手寫輸入板、語音辨識系統作為輸入，所需軟體有一般文書處理軟體系統與一般的繪圖軟體中都具有文字輸入之功能。文字的格式為編碼格式（ASCII、BIG5、GB、Unicode）及檔案格式（.txt、.html、.pdf、.doc...）。

二、聲音

人們靠耳朵聽到外在聲音，而聲音是在文字之後電腦提供的第二種媒體形式。要利用聲音作為媒體，必須先儲存聲音的訊號。電腦屬於數位機器，所以需要透過一些方法將聲音進行編碼成為數位訊號，接著儲存、播放在電腦與網路之間。聲音元素可大致分為三種類型，分別為語音、音樂與音效。「語音」可透過具備音效卡和相關軟體後再直接使用麥克風輸入；「音樂」可使用CD－ROM光碟或者其它形式的播放設備作為儲存與撥放；「音效」經由音效製作機進行編碼或以其他錄製設備作為儲存。

三、靜態圖像

圖是由人類的視覺來解讀，是屬於一種非常好的訊息表達，而圖像可依性質分類出圖畫／圖片、照片、幻燈片三種形式來表現。「圖畫」可利用現成的圖片經掃瞄器將之輸入電腦，也能使用繪圖軟體在電腦上直接繪

製圖案；「照片」可使用掃瞄器將照片輸入至電腦或者以數位像機拍攝則可直接轉換到磁碟上儲存；「幻燈片」的處理較為特殊，由於幻燈片的尺寸過小，必須用幻燈片掃瞄器，將其影像直接輸入電腦或者直接將幻燈片投影至白色投射幕上做為單一圖像表現。

四、動態圖像

人類發明拍攝技術後，影像就是人類保存與傳達資訊的重要技術之一。隨著軟硬體的進步，影像的取得與存放、影像的加工以及影像的流通都更加方便。動態圖像也可分為三種分類來做為表現，「二度空間的動畫」又稱二維動畫或者2D動畫（Two Dimensions）、「三維動畫」3D動畫（Three Dimensions）上述兩者都是以動畫軟體形式直接在電腦上製作。第三種類別為「連續影像」就是視訊（Video）或者影片。可將影片播放設備（錄影機、影碟機）與電腦連接後，經由軟體讀取影像。或將影片數位化，再由電腦檔案形式儲存影片後即可使用軟體作為播放。（吳聲毅，2004）。

第三章　演出作品內容與製作架構

本章共分為三節來概述演出內容及製作架構，第一節演出舞碼簡介、第二節演出作品介紹、第三節演出工作歷程，其中演出節目共分為三大幕來呈現，其中第一幕以百老匯的舞臺手法來結合芭蕾為主軸，其中包含了不同的元素有道具吊床的《擁有》融合了競技啦啦及啦啦舞蹈質地的《跨躍》融合大型移動道具與情境式手法編織的《相愛》、《成真》。第二幕以節奏性的變化為主，使用了傳統的大鼓的《古》踢踏舞蹈的《踏》而《F拍》使用了現代肢體節奏性的變化來作為呈現，第三幕《實…現!》以多媒體互動方式來帶出作者的家庭背景以及肢體動作變化的成長蛻變作為演出。舞作結構架構圖如下：

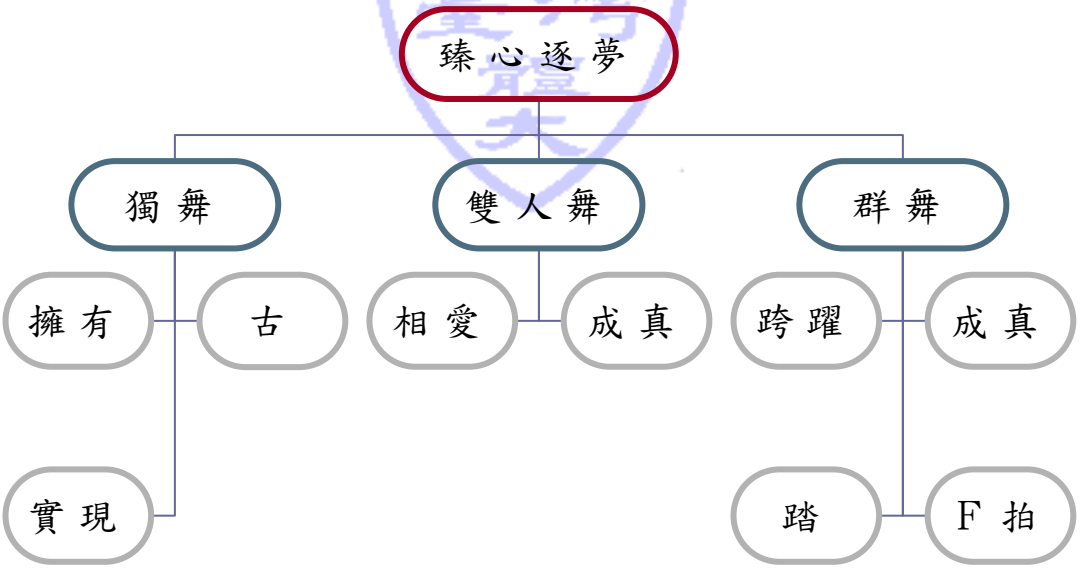


圖 3　【臻心逐夢】舞作結構架構圖

第一節　演出舞碼簡介

壹、臻...愛

一、《擁有》

編　舞　者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻

長　　笛：盧美玉

舞　　意：擁抱著你，感受著你的溫度，

慵懶舒適的在我所　擁有的世界裡。

音　　樂：Colors of the Wind

服　　裝：羅雅柔（感謝指導教授羅雅柔博士提供）



圖 3-1-1　《擁有》攝影：黃仁男



圖 3-1-2　《擁有》攝影：黃仁男



圖 3-1-3　《擁有》攝影：黃仁男

二、《跨躍》

編　舞　者：田函玉

舞　　者：吳亞臻、毛珣恩、郭齡雅、徐鳳萱、
李珈熏、黃怡禎、邱麗心、賴奕廷、
董彥伶、何彥徵、胡佳臻、黃詰倫

舞　　意：我的人生很幸福，珍惜著所擁有的之後，
我想跨躍的更長更遠。

音　　樂：艾薇兒 Avril/ Alice

服　　裝：田函玉、林莉珊

（感謝新興高中啦啦舞蹈隊林莉珊老師提供）



圖 3-1-4　《跨躍》攝影：黃仁男



圖 3-1-5 《跨躍》攝影：黃仁男



圖 3-1-6 《跨躍》攝影：黃仁男

三、《相愛》

編　舞　者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻　李原豪

舞　　意：單純初戀，最簡單純真的愛，

愛你，是一件幸福的事。

音　　樂：Mandy Moore & Zachary Levi

I See The Light/A Whole New Wold



圖 3-1-7　《相愛》攝影：黃仁男



圖 3-1-8《相愛》攝影：黃仁男



圖 3-1-9 《相愛》攝影：黃仁男

四、《成真》

編　舞　者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻、毛珣恩、陳思婷、徐鳳萱
黃怡禎、何彥徵、董彥伶、胡佳臻
宮銘祥、吳亞珉

舞　　意：追尋著，等待成真的時刻。
我期望能帶給大家歡樂，今晚大家都能
渲染上，這樣幸福快樂的氛圍。

音　　樂：Part Of Your World，Raven Symone
Under The Sea



圖 3-1-10　《成真》攝影：黃仁男

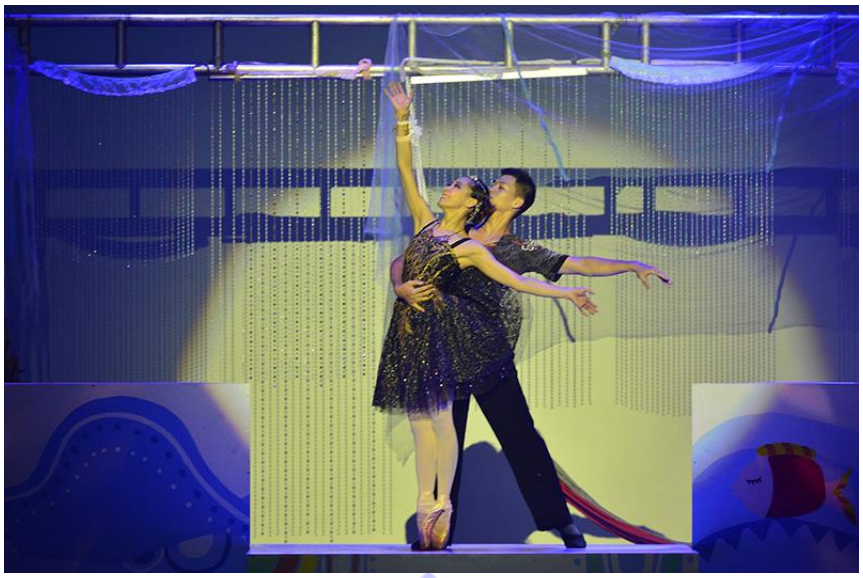


圖 3-1-11　《成真》攝影：黃仁男



圖 3-1-12　《成真》攝影：黃仁男

貳、節...奏

五、《古》

編　舞　者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻

客　　串：吳亞靜

舞　　意：穿梭在古老的節奏中，模仿唐朝女子的嬌柔韻味，帶一點玩味，舞動於鼓上。

音　　樂：香山射鼓



圖 3-1-13　《古》攝影：黃仁男



圖 3-1-14 《古》攝影：黃仁男



圖 3-1-15 《古》攝影：黃仁男

六、《踏》

編　舞　者：簡瑞萍

舞　　者：吳亞臻　蔡承勳　李原豪　陳建綺

客　　串：吳亞珉

鼓　　手：吳函勳

舞　　意：曖昧，想和你再近一點的衝動，

沒有再近一點認識你的勇氣。

音　　樂：There Be Love、Ballerina



圖 3-1-16　《踏》攝影：黃仁男



圖 3-1-17　《踏》攝影：黃仁男



圖 3-1-18　《踏》攝影：黃仁男

七、《F 拍》

編　舞　者：簡華葆

舞　　者：吳亞臻　毛珣恩　徐鳳萱　趙俞晴　簡慈儀

徐觀瑜　賴奕廷　邵于庭　陳亭君

舞　　意：身體最原始的聲音；動與靜之間的節奏。

音　　樂：VIVALDI FOUR SEASON”Autumn”

MIX by HUA-BAO,CHIEN,BAOTANZ,tw



圖 3-1-19　《F 拍》攝影：黃仁男



圖 3-1-20　《F 拍》攝影：黃仁男



圖 3-1-21　《F 拍》攝影：黃仁男

參、實...現

八、《實...現》

編　舞　者：石吉智

舞　　者：吳亞臻

舞　　意：家人，一句心肝寶貝，道出滿滿的回憶，珍惜著，擁在心頭的感恩；

朋友，一路從相知到相惜，追尋一起的夢，我勇敢向前。

音　　樂：劉德華/ 心肝寶貝，鳳飛飛/心肝寶貝，班歌/歐紓貝



圖 3-1-22　《實...現》攝影：黃仁男



圖 3-1-23　《實...現》攝影：黃仁男



圖 3-1-24　《實...現》攝影：黃仁男

第二節　演出作品介紹

本節依舞碼排序分析出各舞作之展現，大致區分為兩個方向作為舞作敘述，其一屬內容形式的呈現：包含舞碼中舞臺空間運用、服裝襯托、道具設計、現場演奏與音樂調性、燈光搭配、多媒體影像等部分；其二屬舞作分析：說明舞作風格並分解舞碼編排架構來介紹演出作品。

壹、《擁有》

一、內容形式

舞作中以生活中常見的吊床為主要舞碼構思和編排的發想來源，內容型式呈現以獨舞為主要段落，透過半夢半醒間的夢境作為詮釋。開場序段以清幽的現場伴奏，清脆乾淨的直笛聲揭開序幕，伴奏老師一身潔白的由右上舞臺緩緩移動並且靠近位於中上舞臺的吊床位置，直笛聲吹送著迪士尼經典卡通風中奇緣主題曲“Colors of the wind”輕悠悠的旋律環繞於舞臺中，燈光隨著伴奏老師的移動緩緩帶出舞臺的光區。舞碼燈光設計為避免研究者獨舞的展現停留於吊床上造成舞臺的空洞感，於是與燈光師及編舞者討論後採取以燈光的變化營造出區域的重點式手法。經由開場的伴奏老師隨著 Follow 燈移動到所謂的中心重點區域的燈區。研究者接續由播放出的音樂以舒適慵懶的姿態開始甦醒，依賴於吊床上伸展肢體，並且透過在吊床上的擺盪與拉扯順著音樂漸層式疊上的音軌加重了肢體的張力感。最後在音樂澎湃過後男舞者的驚擾使整場的氛圍回到最初的慵懶但多了一層甜蜜感的結束。舞碼中使用的大型道具由下圖中簡易符號說明道具位於舞臺空間的位置圖：

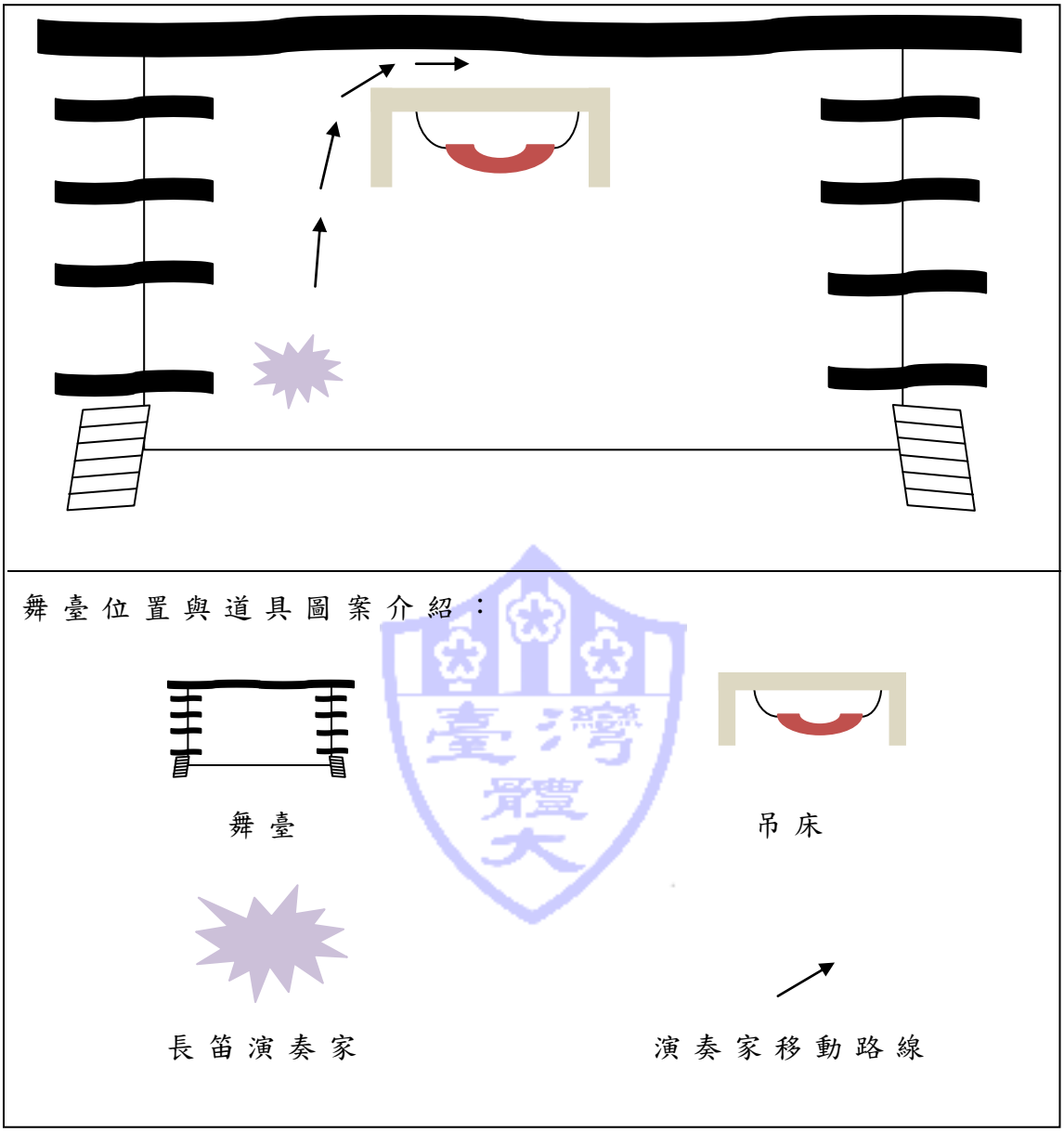


圖 3-2-1 《擁有》舞臺空間位置圖

二、舞作分析

此舞作編舞者以循序漸進的手法呈現此出研究者肢體與吊床之間的變化，舞作可依現場演奏及現場播放分為舞碼序段與主要段落，舞作尾段可作為男舞者的出現為劃分。從開始的慵懶氛圍採用較為大而延展的肢體呈現，接著以流暢、速度並利用吊床擺盪的動力擴大整個活動範圍，也運用了吊床擺盪的動力與拉扯之間的反作用力來呈現斷點與停擺的質地改變。利用撐張、捲縮兩種相反方式的空間變化使畫面上有不同的層次，最後隨著音樂柔緩下來肢體又重回到開始的大而延展性之動作，不同的是身體的張力卻是持續的堆疊，身體與吊床間的拉扯更是強烈緊繃，直到舞作最後男舞者悄悄出現，相隔吊床的接觸和環抱等肢體接觸後，再轉換回舒適安寧的柔和依靠之動作，有如沉靜於美麗的夢境中。

貳、《跨躍》

一、內容形式

舞作架構展現主要由群舞貫穿整首舞碼，以啦啦舞蹈為動作元素的核心。開場音樂撥出了電影魔鏡夢遊裡由歌手 Avril 所演唱的主題曲“Alice”，開始舞臺上一道 Spotlight 打在男女舞者身上，純粹的競技啦啦技巧結合舞蹈化的雙人肢體作為展現，舞者間的默契搭配場上燈光、音樂使舞碼的開場產生出一股凝聚感。一種酷似夢境中似有若無的畫面，讓人摸不清頭緒卻又是如此清晰真實。而瞬間的畫面變化是編舞者的構思，雙人技巧最後的抬舉利用燈光給的效果將畫面停留在技巧最高點完

成，動作完成的同時將燈光暗下。當舞臺上再次將燈光亮起後十一位女舞者已在場上就緒，其中十位女舞者身穿藍色連身裙加上俐落的包頭以及發亮的銀色頭飾，編舞者想透過單純的藍表現出艾麗絲在夢境裡的迷茫，人們總是在不知去向時慌了手腳，研究者的服裝在透過多次討論後決定一套黑家桃紅的連身表演服，黑色的穩重感、桃紅色的好奇心，正是愛莉絲在夢遊仙境旅程中的表現，人總是要經歷過並且勇敢面對才得以有所成長。編舞形式重於畫面安排與舞者間的隊形變化，經由啦啦舞蹈中動作的張力、芭蕾舞中肢體的連貫性以及技巧運用並加以編排出如此活躍之舞碼。

二、舞作分析

整首舞碼長度僅四分鐘，內容多以空間層次的隊形變化與技巧動作之展現，透過舞碼架構可分為雙人舞、獨舞、群舞三類的串聯，舞碼開始由競技啦啦融合芭蕾的雙人技巧作為詮釋出夢境開始的跨越，接續為群舞的整體展現搭配音樂節奏強度的堆疊，使研究者獨舞的技巧展現再次邁入群舞之間穿梭。舞碼架構像是述說著研究者的宛如夢遊仙境裡的女主角般想脫離夢境的世界的強烈情緒引領著所有的思緒，卻也在深陷夢境時感受到徬徨不安的心而成了跟隨者。動作力與美的呈現下跟著緊湊的節奏轉換切入整場劇情的故事環節之象徵表現。

參、《相愛》

一、內容形式

舞作運用了九十公分高的平臺讓舞臺畫面多了空間上的層次變化，配合迪士尼兩首經典主題曲的連結使舞作的甜蜜情境持續加溫。舞作是由雙人舞進行詮釋，可隨著音樂區分為兩個段落，第一段是以迪士尼魔法奇緣主題曲“I see the light”作為配樂，舞碼編排上由研究者在舞碼的開始坐於平臺角落，倚靠著平臺上象徵著花園的鐵桿上，隨著進入的音樂與燈光使研究者緩緩地由甜蜜的情緒帶動起整首舞作的開端並以情緒接續了男主角的出場。此段落之編排無論是上平臺或者下平臺多由男主角帶領著女主角（研究者），如同初戀的開始，簡單的愛總是讓戀人們形影不離；第二段音樂的銜接是迪士尼經典卡通阿拉丁主題曲“A whole new world”做為一個轉折，一個愛的進化論，由初戀的幸福感進入到兩人相愛時的彼此信任，從戀人之間昇華到伴侶的不可或缺，不同段落的呈現上雙人以較為俏皮的互動為主軸，舞動於平臺上的任何角落，男女舞者嬉戲穿梭在平臺的花園之間，男舞者也忽上忽下在平臺前方舞臺面與女舞者呼應，象徵著每個公主心中期盼的是那種被呵護的愛戀。下圖中以符號圖形簡易敘述舞碼中使用的大型道具於舞臺空間的位置圖：

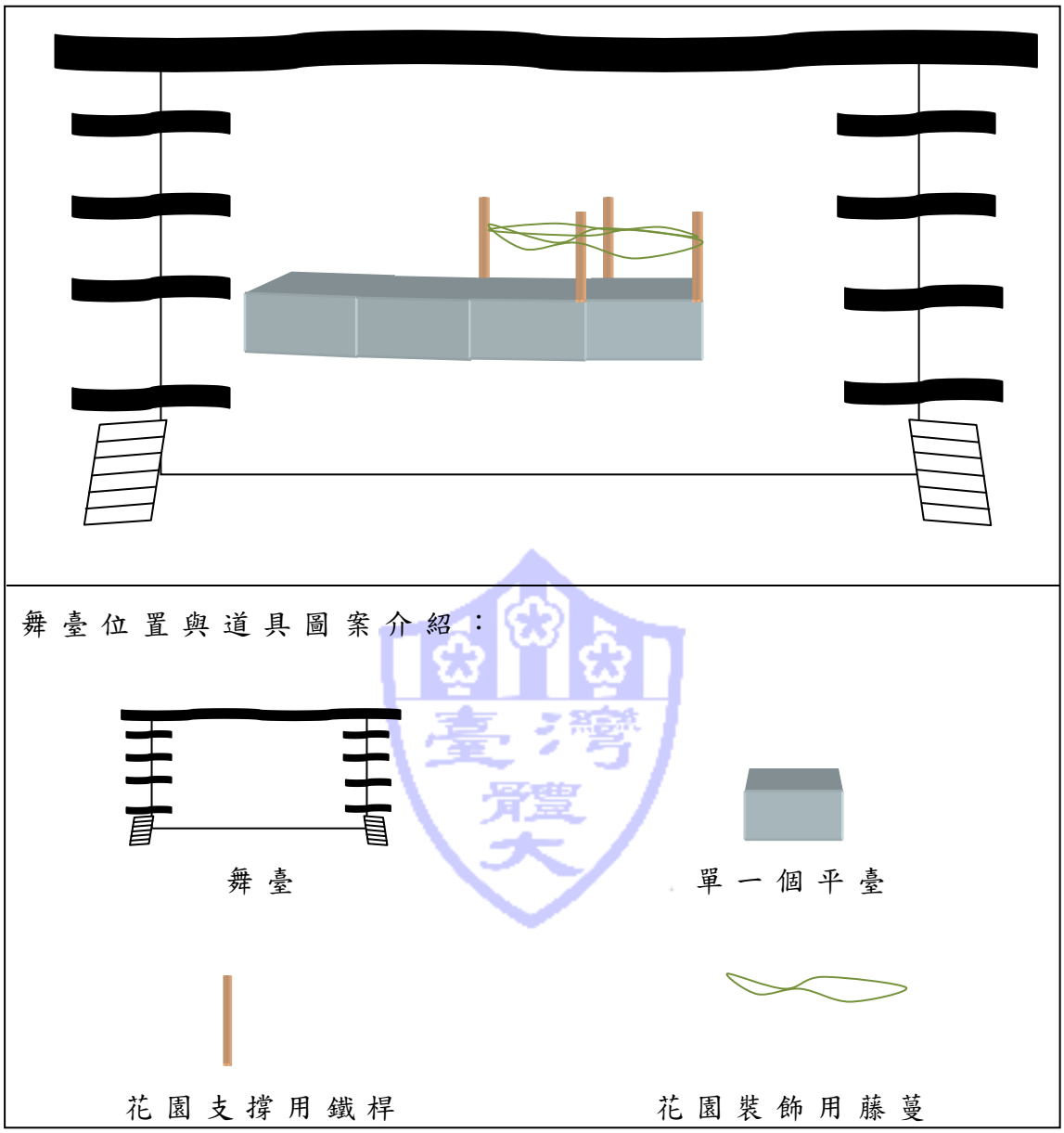


圖 3-2-2 《相愛》舞臺空間位置圖

二、舞作分析

舞碼分為兩段由不同旋律與情境加以呈現出在相愛時化不開的甜蜜第一段由初戀的羞澀感帶出舞者間單純曖昧的動作，多以雙人支撐與對稱的動作形式作為展現，互動中優雅、輕巧的肢體配合著背景音樂的情境帶出

舞碼的劇情張力；第二段當音樂的轉換、劇情的堆疊、感情的上升，男女舞者肢體開始由大膽的抬舉、旋轉做為表現手法。最後在舞碼尾聲隨著澎湃的旋律男舞者托舉著女舞者加速的自轉，由此技巧透露出戀人們相愛到濃情密意時，一股為愛翩翩起舞的情境畫面。此舞作編舞者巧妙的編排，隨著音樂的旋律、道具的搭配、舞者之間的肢體交集，帶領著觀眾進入戀愛時嘴角不自覺上揚一股甜蜜的幸福感滿溢了整個舞臺。

肆、《成真》

一、內容分析

此舞作可劃分為兩個段落，以音樂風格的運用產生不同的氛圍，段落一的音樂搭配的是研究者本身最愛的一首歌曲，選自迪士尼小美人魚插曲“Part of your world”，優柔慢板的旋律中卻帶著一絲叛逆與堅定的理想，人們追夢的過程不正是需要這份堅定的信念和意志。畫面中將平臺另類的擺放加以變化出不同的空間感，而藉由燈光的冷色調與光束的交錯使舞碼此段落的雙人舞呈現，由如深海中期盼能探索外面陌生的世界；段落二則是搭配小美人魚之主題曲“Under the sea”，歡樂愉悅的快板曲調加上絢爛繽紛的燈光，透過淘氣活潑的群舞活躍了整場的氛圍。群舞的服裝由編舞老師建議租借校內服裝（色彩鮮亮的粉色、橘色之蓬裙代表魚群、貼身修長的黑色代表冷豔海蛇、淘氣頑皮的烏龜套裝）透過服裝的加分，使群舞在檯面上更加熱鬧。道具採用大型平臺橫向滑動的手法使空間變化多了不同的層次。舞作的尾

聲如同夢想成真那一刻，喜悅的情緒滿溢在心完美的第一幕《臻...愛》在愉快的氛圍中落下了大幕。下圖中以符號圖形簡易敘述道具於舞臺的應用：

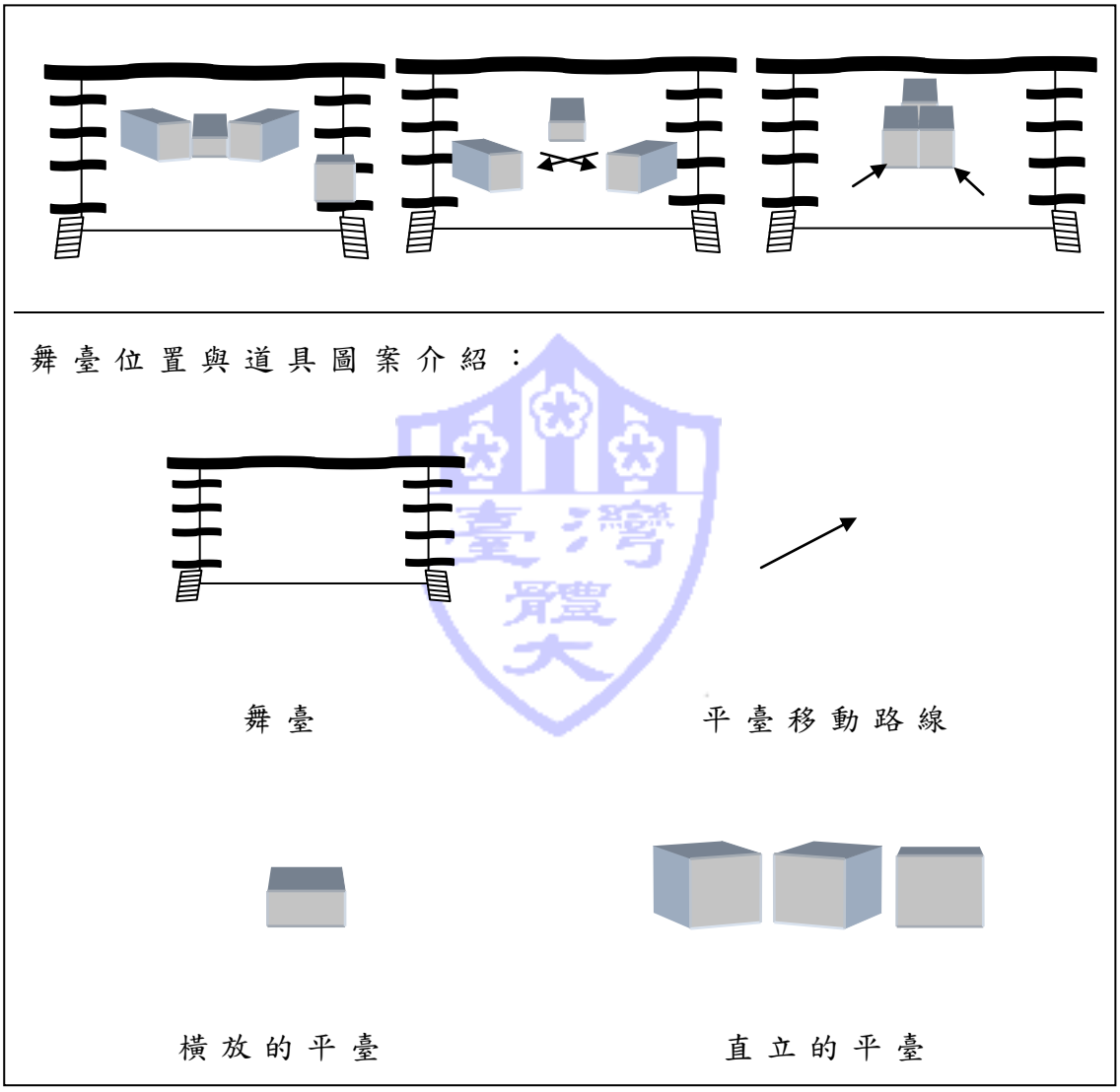


圖 3-2-3 《成真」舞臺空間位置圖

二、舞作分析

舞作透過音樂可分成兩個段落，第一段為雙人舞，以古典芭蕾的雙人搭配融入較戲劇化的情境故事，開場男主角位於右舞臺直立平臺上，隨著音樂旋律流動到了舞臺臺面，再以旋轉帶出了位於左下舞臺第一道翼幕的研究者，透過配樂的堆疊使男女舞者透過雙人的支撐而開始有了接觸，經由情境故事的連結呈現出雙人之技巧，平臺的上和下特別設定了男研究者不同的托舉與互動來增加空間的層次變化，整個段落主要表現為優美柔和的配樂旋律，展現出成熟穩固的愛與信任；第二段為群舞，銜接點由第一段雙人舞的尾端透過音樂的轉換搭配由烏龜來轉動左右舞臺的直立平臺帶出活潑繽紛的魚群，魚群從平臺內游出舞臺臺面。群舞多以三人、雙人的小段落俏皮的方式輪流出場，畫面安排以多層次的圓與左右兩個平臺的交互移動來變換隊形。最後再以群舞的流動接續出男研究者雙人舞穿梭在平臺間的互動以及平臺流動的空間，經由道具的堆疊產生出舞碼熱鬧愉悅的最後畫面。

伍、《古》

一、內容形式

舞碼畫面是由一顆中國大鼓位於舞臺 Center Right 相對應的是投影在右天幕上的中國唐代女子舞動之畫像，搭配上舞臺燈光的設計感彷彿帶領觀眾進入到屬於研究者自我的一個小空間。整首舞碼以獨舞作為展現，研究者穿梭在舞臺大鼓與畫像之間，以芭蕾舞的姿態揣摩出中國舞的韻味，隨身道具以緞布的兩頭串上特大鈴鐺作為擊鼓的鼓棒，在肢體動作間利用緞布鼓棒時不時地敲響著鼓面或鼓邊，舞碼編排上也利用了研究者腳上的硬鞋與肢體來打響大鼓。服裝的搭配考到唐裝的形式並以全紅的素色，採以上下兩截的上衣與褲裝嘗試著透出腳色的熱情與調皮。音樂選是由古箏所演奏的香山射鼓，樂曲運用一千多年前唐代音樂的曲調。依樂曲為分段可將舞作分為三段，舞碼先由第一段的慢板呈現出剛從房間甦醒的研究者在背景畫面以及大鼓感染下開始頑皮的模仿起畫中女子的姿態，音樂漸漸轉為第二段中快板研究者拿起記載腰間的緞布道具分別以道具、四肢、硬鞋開始拍打著鼓面。最後在音樂的堆疊使得第三段快板的樂曲產生出相當豐富的旋律，編舞者加入了許多肢體技巧來迎合音樂的豐富性。下圖以符號圖形簡易敘述道具與舞臺空間的示意圖：

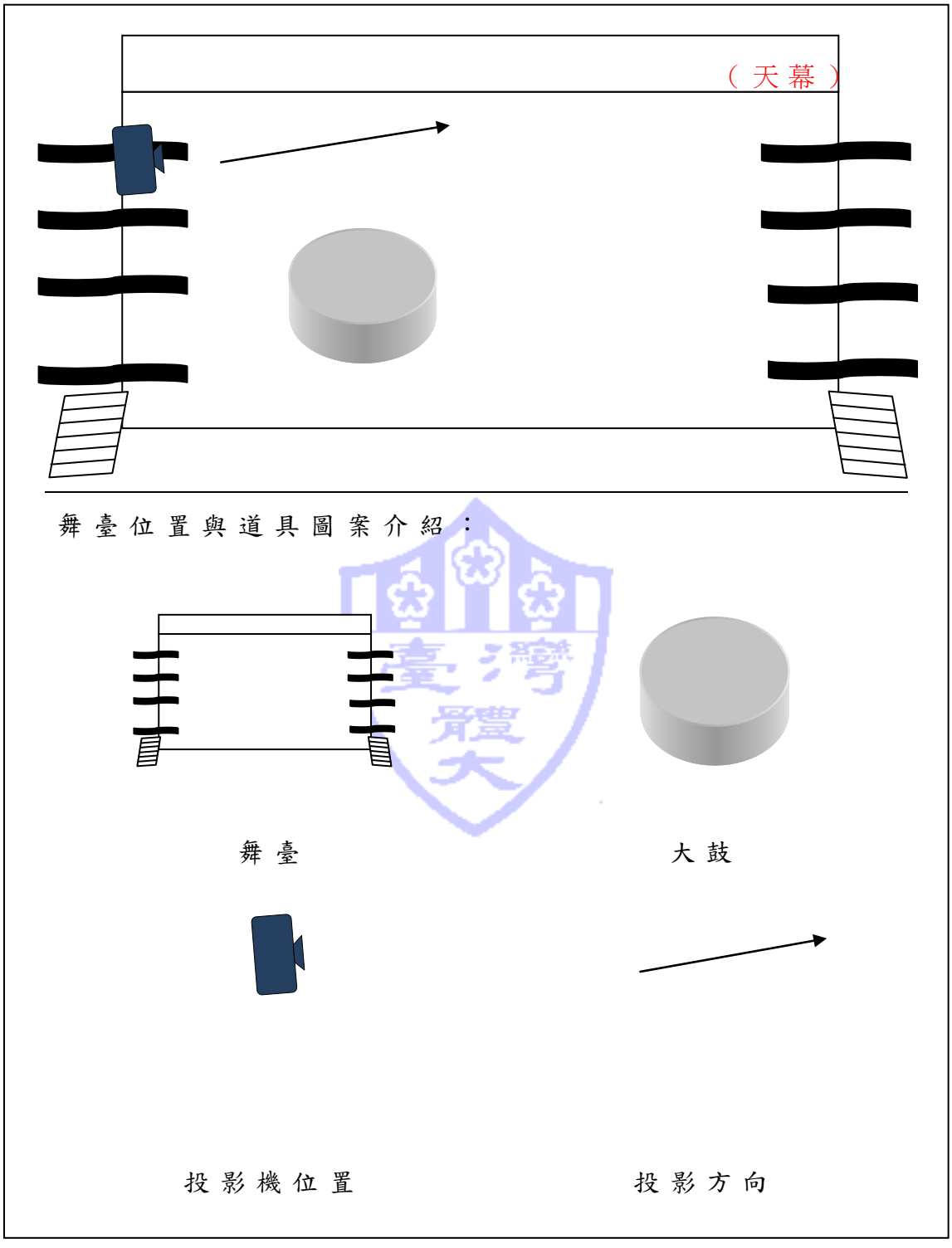


圖 3-2-4 《古》舞臺空間位置圖

二、舞作分析

舞碼開始研究者側躺於大鼓上，微弱的燈光由右舞臺打到了鼓面上，研究者漸漸的甦醒過來與觀眾們的交望，隨著觀望場景的情緒發現身後背景畫面的古典女子，藉由背景畫中女子的姿態研究者開始了手姿的模仿，隨著音樂的起伏開始移動至左舞臺與畫中女子對話透過肢體動作的展現來作出戲劇的張力。銜接音樂快板前研究者拿下纏繞在身上的緞布道具，就在道具與大鼓之間透過各種技巧動作來呈現出研究者俏皮的一面。在舞碼後段研究者邀約了妹妹同臺演出也做為下一首舞碼的串聯，並帶領出幕後人員直接上舞臺撤場的形式連貫，以戲劇的效果呈現如夢初醒的有趣氛圍。

陸、《踏》

一、內容形式

芭蕾結合踢踏舞、現場伴奏的爵士鼓、愉悅鮮明的節奏感，舞碼以輕鬆幽默的戲劇作為呈現，運用四人舞表現出不同的肢體變化，舞作的音樂走向屬於爵士樂風。大量隊形變化使得畫面呈現上較為豐富有趣；服裝選購上研究者是以甜美可愛的短洋裝顏色較為鮮豔的粉色點點和深藍底色作為搭配，踢踏鞋的部分訂購了國外結合踢踏鐵片之硬鞋。三位男舞者以簡單帥氣風格色彩上為淺素色的襯衫有粉紫、粉紅、粉藍三人個別之顏色搭配對比色的黑長西裝褲必延伸到黑色踢踏鞋以長腿部線條。帥氣的三位男子對於遙迢淑女展開追求，個別以不同風個的方式作為追求的展現，舞碼中以獨舞、雙人技巧、三人互動、四人群舞的交錯方式做為表現。

二、 舞作分析

曖昧之間的主動與被動中都能讓人深刻感受到悸動的情緒，似有若無的表現手法運用了大量的肢體互動與拉扯動作依編排架構上可分為四種呈現手法分別為前奏、獨舞、雙人舞、四人舞。前奏是由一位男舞者的出場來銜接上一段幕後人員的退場作為呼應，一股時空轉換的切入帶出爵士鼓的演奏，由伴奏與男舞者腳上的節奏拍響了舞碼的開端。在一個動作與音樂樂句拍點中呼應式的動作於右舞臺帶入第二位男舞者，開始了兩人的相同舞步接續的第三位男舞者由左舞臺進入畫面中，在三人的獨秀舞步結束後音樂的調性轉換研究者由右舞臺進入開始了獨舞的部分，三位男舞者各別展開不同的攻勢與研究者對話，編排上大量使用不同的拉扯以及雙人舞的技巧呈現。在技巧展現後以輕快的旋律使舞者們在四人舞的隊形交錯變化中並以加速的手法完成最後的踢踏舞步。相同的研究者邀約了弟弟一同演出，弟弟在尾聲騎著腳踏車繞到研究者前方迅速的將研究者載離開，舞碼的結尾以幽默的戲劇效果作為完結，同時運用三位男舞者失落的情緒切進了下一首舞碼的開端。

柒、《F 拍》

一、內容形式

全身純白的服裝表現出原始的概念，當舞臺上只剩下肢體與音樂時，空間瀰漫著一股俐落卻有勁的專注意念。此舞作為第二幕的最後完結，編舞者抽掉其他元素運用舞者的肢體以及編排的隊形來呈現。音樂選用韋瓦

第（Antonio Vivaldi, 1680－1743）的四季（The Four Seasons, 1725）、樂章秋“L'autunno”再經由編舞者剪輯而產生。隨著樂曲的旋律分可分為快板與慢板的交互轉換，在舞蹈三元素中的：空間、時間、力量，運用編排技巧產生堆疊和變化為舞碼主要的構成。舞碼開場以天幕的半開形式改變了整場的畫面結構，因此增加舞者進退場的面向並打破觀眾的視覺侷限。

二、舞作分析

舞作的音樂以各種不同的旋律作為每段的變化，畫面的隊形變換多以點、線、面的手法呈現，編排運用大量群舞畫面，其中連接不同形式的三人舞、獨舞使舞碼有更豐富的畫面變化。舞碼段落由慢板、快板、中快板相互交替穿插，再由相同旋律及動線進行核心動作的變形，直線、斜線、圓以及快與慢，很純粹的透過舞蹈三元素中空間與時間的可能性，嘗試並建立出群舞的舞臺動線。

捌、《實…現！》

一、內容形式

大膽挑戰當今表演藝術相當常見的媒體影像互動式演出。起初想法為跨校結合嘗試了解新媒體展現之專業內容，最終因時間與經費上的種種考量後選擇研究者較為熟悉的多媒體影像呈現。舞碼的呈現上使用了三塊白色大投影布，分別位於左右舞臺與天幕的位置，研究者與影像的互動搭配為主要的表現方式。舞臺燈光的使用多以切割的燈區主要是為防止三個投影部分的光線干擾

。舞碼可透過音樂分成三大段落，以不同的流行樂表達出研究者成長的階段。第一段音樂為劉德華的心肝寶貝，研究者身穿一件輕巧亮麗的洋裝，以俏皮可愛的風格象徵研究者的孩童時期。運用的多媒體呈現出一隻大手掌與研究者間的互動，表現出一個在愛與關懷的家庭中成長茁壯；第二段音樂是鳳飛飛的心肝寶貝，服裝上換為淺粉色的背心搭配乾淨簡單的銀色褲裝，表現較為沉穩象徵著成長中的點滴，運用現成的照片呈現一路上從愛的家庭到習舞歷程，學習的道路上總有一股愛的力量陪伴著研究者；第三段音樂選自高中的班歌，服裝與第二段相同，多媒體的運用以事先錄製好的影像，呈現出三位研究者在舞臺上相對稱的畫面。氛圍穩重沉靜的表達出研究者對於成長和學習路上，給予陪伴、支持、鼓勵的所有人獻上最大的感恩及感謝。下圖以符號圖形簡易敘述道具與舞臺空間的示意圖：

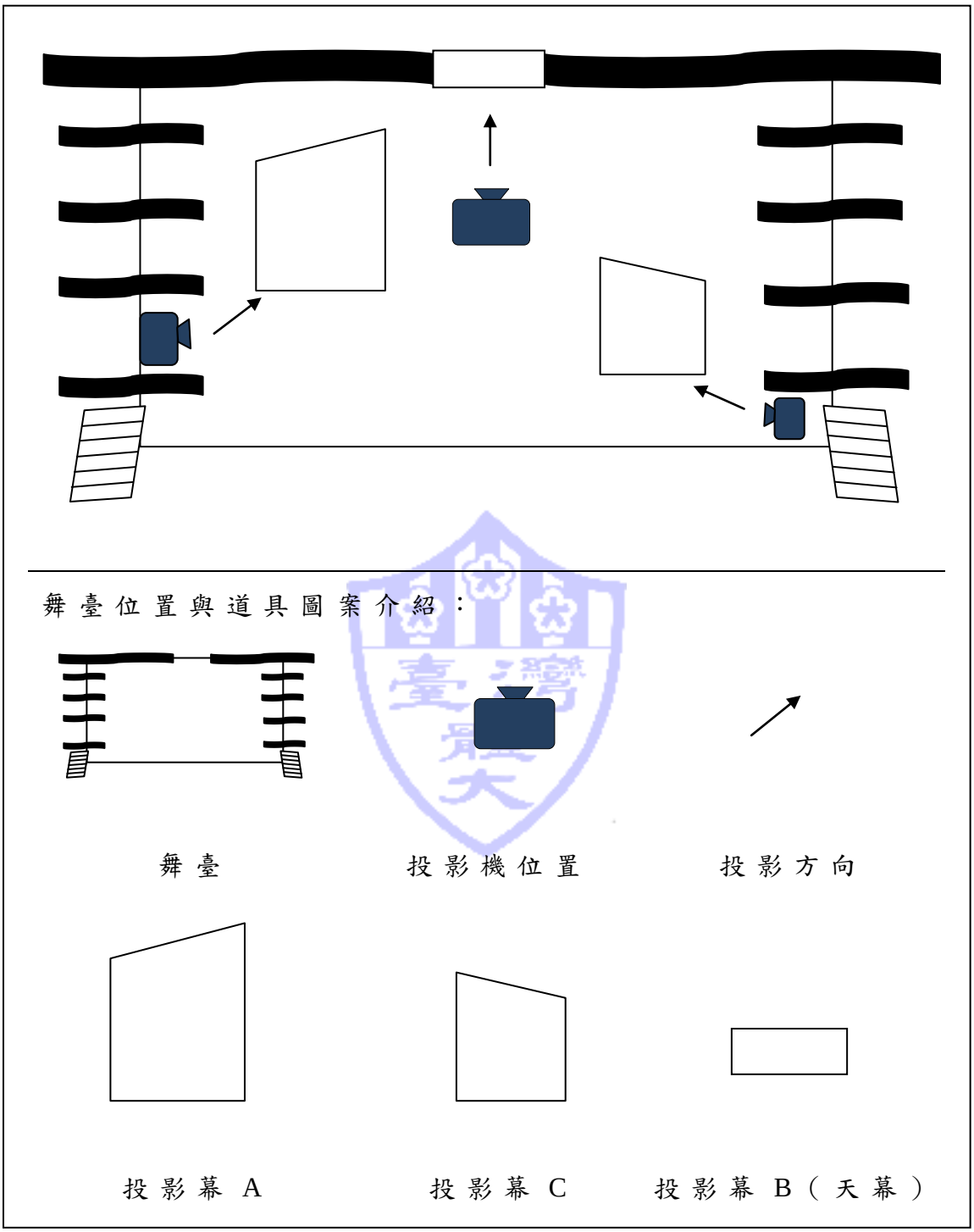


圖 3-2-5 《實...現》舞臺空間位置圖

二、舞作分析

《實…現!》作為整個場次的壓軸舞作，表達出懷念並感恩的氛圍。讓舞碼在最後呼應出整場製作的主題，隨著三個段落讓觀眾能一同回溯研究者追夢的道路，第三幕直接以一整首舞作來呈現，意味著夢想永不斷。使用對於表研究者來說具有代表性的音樂完成三種心境、三個時期，傳達出最真最濃厚的感激。段落一運用多媒體作為開始，全黑的舞臺突顯投影幕中的手掌。大手掌代表著呵護、保護，在手掌透過歌詞的動作中帶出了研究者，研究者以頑皮活潑的姿態與投影中的手掌對話，像是跳雙人舞般的互動著。有拉扯、有安撫，手掌在舞臺上投影幕 A 和 C 穿梭著，最後透過手掌在右舞臺的投影幕 A 漸漸消失，研究者尋找之際帶領出投影幕後方受到邀約演出的爸爸走到舞臺中央，父女倆深深的相擁並隨著音樂尾聲搖擺著直到燈光漸暗；段落二再次由投影幕緩緩出現，隨著音樂歌詞的表達舞動出成穩大氣的姿態，段落二的後段舞臺上三個投影畫面，輪流的播放著研究者的生活照與學習照。最後運用與照片的呼應效果，讓畫面停留在投影幕 C 裡的研究者的倒影；段落三歌曲中清唱的歌聲，使整個場景的氛圍達到最寧靜卻因歌詞意境使內心感到最為澎湃的階段，編舞者利用乾淨的畫面安排讓研究者淋漓盡致的舞動著，同樣的在最後畫面中運用投影幕 A 和 C 相對應的方式，不同角度切入呈現相同的動作，並且與臺上的研究者同步的揮舞著，最後再回到最乾淨的畫面，只留下研究者緩緩走向下舞臺，向觀眾們致敬。

第三節　演出工作歷程

本章節敘述【臻心逐夢】製作過程，由籌備到展演的經歷與紀錄，其中分為行政部分與表演部分來分別敘述說明，在行政方面再分成前置作業內容項目及籌備至演出的歷程兩個部分；表演方面分為四個部分來敘述製作從舞碼編排、困難克服、總彩排至演出的歷程，分別為一、音樂選材二、舞碼編排三、道具與佈景四、演出服裝。

壹、行政部分

一、前置作業內容項目

前置作業的分工又將其分為前臺及後臺兩個大區塊分別說明如下（圖 3-3-1）前臺中包含了執行製作、文宣公關、票務、美術設計、前臺佈置五個項目；其中的統籌負責人為執行製作，工作內容是協調演出場地、召開籌備會議、協調各工作人員、職掌分工、工作進度協調、演出場地行文及演出前聯繫、統整各組資訊、掌握各組工作進度概況；文宣公關的負責內容為文宣品、新聞稿撰寫、文宣品（海報、節目冊、請柬、入場券）初稿製作與寄發、文宣製作廠商聯繫、校內貴賓名單擬定及邀請、請柬、謝函、邀請卡製作及發送、校內外貴賓名單管理邀請；票務之工作內容為各項票券分配以及規劃、票務、稅務之劃分、票務統整；美術設計之工作內容節目冊、海報、DM 之文宣品內容排版設計；前臺佈置工作內容為演出當天的前臺佈置、貴賓及校友接待、貴賓席位置席次安排掌控、花籃收受登錄、獻花秩序維持。後臺可分為舞臺監督、場地、音控、總務、道具、服務、燈光設計七個項目。後臺的統籌負責人為舞臺監

督，工作內容為演出當天劇場相關事務之掌控執行、演出人員活動及時間控制、演出當天安排演出人員走位及彩排、彩排時間安排及執行；場地之工作內容為演出後場地整理、協助場地租借事宜、協助搭臺拆臺技術事宜；音控負責的工作內容為配合演出流程掌控音樂播放、每首舞碼音樂必須備份（演出及排練用）、準備對講機與音控的相關器材；總務之工作內容為經費預算編列、各項支出控制與支付；道具之工作內容為演出後整理道具點收裝箱、道具數量清單擬定，並於製作期間負品管監督之責；服務之工作內容為彩排時準備師長桌椅、茶水…等物品、排練相關事項聯繫、訂餐點；燈光設計之工作內容為演出舞臺燈光效果設計及演出燈光。其工作組織架構圖如下：

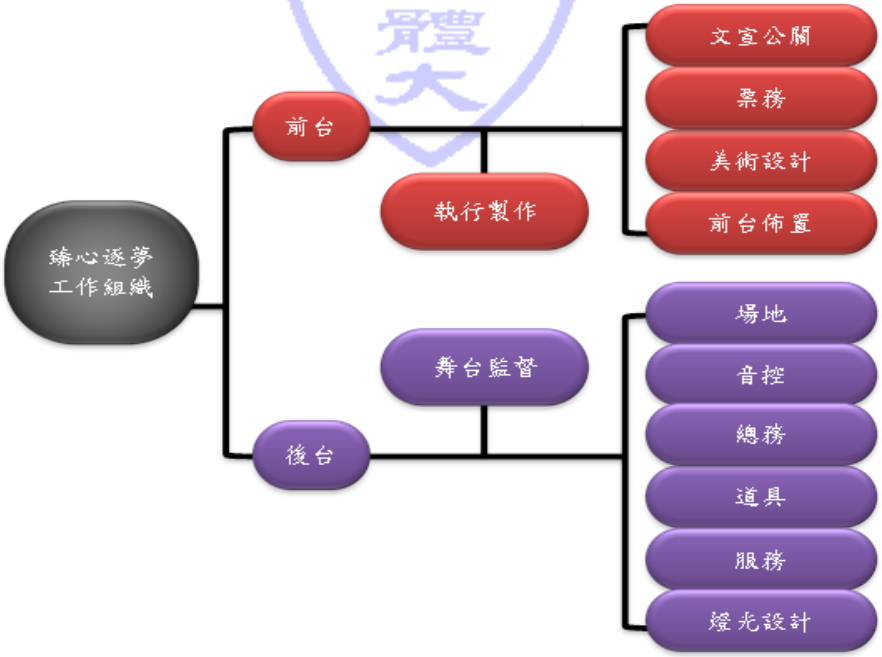


圖 3-3-1　工作組織架構圖

二、 籌備至演出的歷程

此階段歷程由籌備到演出間所執行的作業紀錄，透過進度表準確安排不同階段中各組別之工作完成期限。下列分別以表格加以敘述各組之進度，其組別分為（一）舞臺場地租借（二）票務（三）宣傳照、宣傳片拍攝（四）文宣設計（五）燈光、攝影。

（一）舞臺場地租

2013 年 11 月中開始研究者與指導教授已為了畢業製作的方向展開構思與討論，對於研究者的優勢與喜愛進行一系列的風格篩選，節目內容也隨著每次的討論中漸漸成立。隨著節目風格的確定研究者也開始著手演出場地的申請、幕後團隊、編舞家、燈光團隊等後續發展，演出場地部分是最早提出申請的部分。起初的場地概念研究者想嘗試實驗劇場的模式，周旋了校園附近的幾個合適的場地，最後礙於場地的規劃以及需動工的時間、勞力、資金讓研究者打消了此念頭。費勁一番功夫與時間。在理想和現實的考量下，導致場地的申請時間延遲，最終在 12 月底選定歷屆以來的發表場地「國立臺灣體育運動大學－中興堂藝文場館」，由於研究者對於劇場的環境並不陌生，設備上也較為完善的條件下做出了最後的選擇。當時場地能登記的日期已經相當有限，最後在與指導教授的溝通下選定了 6/28 星期六，頓時才感受到演出日期的決定與場地的申請時間絕對有著密切關係。以下為舞臺場地租借進度表：

表 3-3-1

舞臺場地租借工作進度表

月份	工作完成進度	相關人員
11月中	1.製作人與指導教授初期對於演出內容、方向、架構之討論。 2.撰寫與擬訂初步演出企劃書、預算表。 3.學校附近合適場地之調查。 4.場地規畫、製作廠商之詢問。	指導教授、製作人
12月初	邀約合作藝術編舞家、演出相關人員。	指導教授、製作人
12月底	1.確認演出合作團隊人員之編舞家、行政人員、舞者之相關事宜。 2.行政工作之了解與職務分配。 3.撰寫正式演出企劃案。 4.提出中興堂演出場地申請。	指導教授、製作人、編舞家、行政團隊
1月初	1.場地保證金匯款。 2.場地契約書正式簽訂，完成場地申請。	製作人、中興堂藝文場館
3月	製作人與製作團隊前三次行政幹部會議分別 3/16、3/21、3/27。	指導教授、製作人、行政團隊
5月中	1.場地尾款匯款完成。 2.5/21 場地技術會議開會。 3.完成場地尾款匯款。	製作人、中興堂藝文場

續下頁

6 月 中	中興堂場地技術會議（舞碼道具吊床技術測試）。	製作人、中興堂藝文場館、燈光師
6 月 28 日	演出場地核算結案。	製作人、中興堂藝文場館

資料來源:研究者紀錄

（二）票務

票務的部分在大學時期就是研究者一直很崇拜的工作項目，行政上與兩廳院的聯繫外還需熟悉劇場內觀眾席的分配以及票卷的印製、核對、發放，每個細節都必須清晰有條理地規劃好。研究者與指導教授討論後決然的選擇售票並且販售節目冊，相對的條件下需要與兩廳院密切的聯繫與核對相關資料。很慶幸研究者能邀約到碩士班理論組同學蔡姵緹擔任票務組長一職，大學期間正是票務組的姵媞熟悉行政上的流程，有了如此有利的大力相助讓研究者在此次的票務作業上進行的相當順利。票務進度表如下：

表 3-3-2

票務進度表

月份	工作完成進度	相關人員
4 月	1.4/17 第四次行政幹部會議 2.正式與兩廳院簽約，洽談相關票卷及售票事宜。	指導教授、製作人、票務組、兩廳院售票中心

續下頁

5 月	1.與兩廳院確認初步觀眾席劃分位置（貴賓卷、價位票卷劃分）。 2.宣傳用之票卷登記表設計。 3.擬定登記表印製數量數量與印製。	指導教授、製作人、票務組、兩廳院售票中心
6 月	1.確認票卷分配之位置劃分。 2.六月中進行最後推票統計。	指導教授、製作人、票務組、兩廳院售票中心
6 月底	演出後與兩廳院核對票房與後續之相關事宜。	製作人、票務組、兩廳院售票中心

資料來源:研究者紀錄

（三）宣傳照、宣傳片拍攝

首次進行宣傳照拍攝的攝影師與場地是繼一年級下學期之當代舞蹈實踐課程中合作過的攝影師－鄭正清老師，位於棚內研究者嘗試許多種風格照。然而正式的設計念頭於第一次棚拍後與指導教授的照片篩選、檢討中研究者反覆思考了起初策劃展演之理念，此次展演的動機即是希望舞蹈給予大眾的親和感，邁向此想法的發想於是決定打破傳統走入人行道、馬路邊、人來人往的商店街進行外拍讓舞蹈進入生活的一部分。透過指導教授的幫助下邀約了專業的舞蹈攝影師－黃仁男老師的合作機會；葉宛婷同學相助下邀約到臺中市攝影學會之老師們的拍攝贊助；好友徐維呈大力相助之宣傳片拍攝及後製。透過許多熱情幫

助下所拍攝出的照片與影片等作品，得以讓此次展演的文宣品設計進行的如此順利。以下為宣傳照取景、拍攝進度表：

表 3-3-3

宣傳照取景、拍攝進度表

月份	工作完成進度	相關人員
2 月	詢問攝影棚與邀約贊助攝影師等事宜。	製作人、攝影師
3 月	1.3/5 首次與攝影師－鄭正清老師會議討論拍攝類型。 2.3/9 初步海報人像拍攝（棚拍）。 3.3/12 洽詢其他拍攝之場景。 4.與指導教授分享第一次拍攝成果，並討論海報拍攝定案形式。	指導教授、製作人、攝影師、臺中科技大學攝影棚
4 月	1.指導教授協助下邀請到專業攝影師－黃仁男老師共同合作。 2.4/4 第二次海報人像拍攝（外拍）地點臺中七期街道、秋虹谷。 3.製作人進行第二次照片篩選。	指導教授、製作人、攝影師、臺中七期街道、秋虹谷
5 月	1.5/3 上午與黃仁男老師相約舞者照拍攝；下午邀約臺中攝影學會進行節目冊舞碼照片拍攝（外拍），地點臺中中正公園。 2.5/15 預口試進行幕後拍攝。 3.5/3 邀約到好友－徐維呈贊助拍攝宣傳片。	指導教授、製作人、攝影師、臺中攝影學會、全體舞者、行政團隊、中正公園

續下頁

6 月 28 日	畢業製作演出當天有幸邀請臺中攝影學會、黃仁男老師、徐維呈進行綵排場的紀錄；正式場的拍攝紀錄由黃仁男老師、徐維呈進行拍攝。	指導教授、製作人、黃仁男老師、臺中攝影學會、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

（四）文宣設計

文宣設計可分為兩個階段性梯次，開始由臺中科技大學商業設計同學贊助幫忙與研究者自己設計出的前五版設計海報，與指導教授討論篩選後選定其一版本印製宣傳單及書籤設計的名片小卡作為第一波宣傳。而預口試後研究者接洽了大學畢業展演合作過的廠商－目目官能實驗室，一連串透過電話與網路的密切聯繫產生出一系列文宣品包含：海報、宣傳卡、節目冊、邀請卡、謝卡、信封、工作證、簽名軸、工作服 Logo 設計。以下為文宣設計進度表：

表 3-3-4

文宣設計進度表

月份	工作完成進度	相關人員
3 月	1.3/16 初步海報完成。 2.3/21 製作人與指導教授開會篩選第一波宣傳海報圖。	指導教授、製作人、臺中科技大學商業

續下頁

3 月	3.3/31 第一波宣傳品印製完成。	設計同學、健豪數位印刷
5 月	1.5 月初洽詢文宣設計廠商事宜。 2.5/9 正式宣傳海報打樣。 3.5/13 正式宣傳海報完成印製。 4.5/23 邀謝卡、信封完成印製。	製作人、目目官能實驗室、文宣組
6 月	1.6/4 宣傳工作服尺寸套量 2.6/6 衣服初稿送印 3.6/14 工作證完成 4.6/18 節目冊、簽名軸完成校對，6/21 送印於 6/27 完成。 5.6/28 演出前臺場佈工作。	製作人、目目官能實驗室、全體舞者、幕後團隊人員
7 月	7/10 統一寄發送謝卡。	製作人

資料來源:研究者紀錄

（五）燈光、攝影

舞臺燈光設計概念及廠商邀約對於研究者來說較不熟悉，但認知上很清楚燈光對於演出的重要性。毫無頭緒之際要感謝指導教授與婉茹學姊大力相助與推薦有合作演出的洪國城老師，三月初與燈光師的密切聯繫下發現檔期間的時間與距離上較難搭配便很可惜的割捨了此次合作機會。三月至四月中，透過舞監幫助下以及因緣際會聯繫上的高中學長，透過雙方面反覆的溝通與協調，從廠商的距離、熟悉度等考量後選擇了學長家族事業－鑫緯亮的合作。

研究者與燈光師的聯繫及溝通在 5 月 15 日預

口試之後加強了舞碼風格與整場演出架構的呈現，透過影片和舞碼手繪圖進行分析各舞作的流程畫面。其中也含共同探討出如何克服舞碼《擁有》的懸吊；舞碼《跨躍》、《F拍》畫面呈現；舞碼《相愛》、《成真》之道具擺設；舞碼《踏》舞臺收音及現場伴奏爵士鼓等相關事宜；舞碼《古》、《實…現》中燈光設計與多媒體投影的影響。最後一併談和演出當天的雙機錄影與後製剪輯的部分，在經費與時間上給予研究者相當大的助力。燈光、攝影進度表如下：

表 3-3-5

燈光、攝影進度表

月份	工作完成進度	相關人員
2月	詢問吳雅珍老師校內預口試之燈光架設相關事宜。	製作人、校內吳雅珍老師、燈光組
3月	詢問邀約燈光師-洪國城老師。	製作人
4月	1.進行合作廠商之溝通與協調。 2.4月底確定合作廠商。	指導教授、製作人、燈光廠商
5月	1.5/15 預口試燈光師現場觀舞並與部分編舞者進行舞作討論。 2.5/21 與燈光師開技術會議並溝通舞作呈現相關狀況。	指導教授、製作人、燈光師、編舞者
6月	製作人與燈光師進演出劇場勘察。進行舞碼相關道具之克服與解決。	製作人、燈光師

續下頁

6月底	1.5/27上午燈光師演出場地準備。 2.5/28燈光師掌控演出燈光執掌工作。	指導教授、製作人、燈光師、編舞者、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

貳、表演部分

演出內容以芭蕾貫穿整場，另外以跨領域的各種表現特性之結合演出。從零開始的籌備過程經由一、音樂選材二、舞碼編排三、道具及佈景四、演出服裝等各類方向著手記錄，朝著主題呈現所累積起的素材結構。以文字及表格敘述出舞碼初始架構、編舞與探討的過程、平日彩排到登臺演出的所有歷程。

一、音樂選材、多媒體影像錄製

透過演出節目中不同元素之展現風格來進行音樂篩選與搭配，並透過學校鋼琴伴奏－黃清菊老師介紹的盧美玉老師擔任開場舞碼《擁有》中長笛的現場演奏。而依照節目架構走向第一幕採以迪士尼的經典音樂為主要選擇；第二幕分別以不同類別的元素並與編舞老師們的討論後加以進行音樂的篩選；第三幕由研究者選自特殊象徵成長歷程之音樂，大膽選擇流行音樂的嘗試，藉由與編舞老師討論後保留了歌手劉德華－心肝寶貝、鳳飛飛－心肝寶貝、高中時期的班歌邀請好友歐紓貝贊助演唱。藉由三首音樂的銜接並討論出須預錄之多媒體影像，最後以影像互動與音樂搭配來呈現研究者成長背景的舞碼架構。以下為音樂選材進度表：

表 3-3-6

音樂選材進度表

月份	工作完成進度	相關人員
2月底	製作人與編舞家篩選出有關第三幕之音樂曲目。	指導教授、製作人、編舞老師
3月	1.第三幕之音樂初步剪接。 2.臺南多媒體製作-李欣怡同學密切聯繫溝通相關事宜。 3.3/21自行錄製製作人父親之歌唱片段。 4.3/15班歌進錄音室錄製。 5.3/21第三幕音樂完成。 6.3至4月製作人陸續與合作編舞家之節目構思討論與決定舞碼音樂。	指導教授、製作人、各編舞家、製作人父親、好友歐紓貝、多媒體製作李欣怡
4月	1.邀請現場伴奏之音樂老師-盧美玉老師。 2.4月初進行多媒體影像拍攝。 3.四月底舞碼進度大致約完成。	指導教授、製作人、各編舞家、現場演奏家

續下頁

5 月	1.5/10 演出前總彩排音樂燒錄完成；多媒體互動影像剪輯完成。 2.5/12-14 製作人與演奏老師之搭配彩排練習；全體舞者與幕後人員之總彩排練習。 3.5/15 預口試演出。	指導教授、製作人、各編舞家、現場演奏家、全體舞者、幕後團隊人員
6 月	1.依照口試後修正通過之口委建議進行增強舞碼《踏》之節奏強度嘗試，最後加入現場爵士鼓演奏。 2.6/28 正式演出	指導教授、製作人、各編舞家、現場演奏家、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

二、舞碼編排

在舞碼編排之部分開始於一月初展開各編舞家之邀約事宜後，透過各編舞家之時間安排與敲定後再二月中由舞碼《跨躍》作為最早開排之舞作，接續為舞碼《實…現》在二月底進行排練，三月中開始舞碼《F 拍》預先動作練習並陸續展開舞碼《古》、《踏》、《相愛》、《F 拍》、《擁有》、《成真》之排練。並於四月底完成舞碼之編排，除舞碼《成真》因較晚開始編排，約完成總舞碼之三分之二。並於 5/15 預口試後依照口試委員之建議略為修改，並在五月底意外受傷下養傷約半個月之時間，最後演出前兩星期加以練習到 6/28 正式演出。以下為舞

碼編排進度表：

表 3-3-7

舞碼編排進度表

月份	工作完成進度	相關人員
1月	邀約合作藝術編舞家之事宜。	製作人、編舞家
2月底	1.舞碼《跨躍》之編排完成。 2.舞碼《實…現》開排。	製作人、編舞家、舞者
3月	各舞碼陸續開始排練。	製作人、編舞家、舞者
4月	1.舞碼內容大致完成。 2.各舞作之密集練習。	製作人、編舞家、舞者
5月	1.5/12-14 演出內容之總彩排。 2.5/15 預口試演出 3.各舞碼依照口試委員之建議略為修改及技術性調整。	指導教授、製作人、編舞家、舞者
6月	6/28 正式演出。	指導教授、製作人、編舞家、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

三、道具及佈景

道具的使用量最主要的舞碼為《實…現!》所需要之道具透過多次與編舞老師的溝通後在尋求到舅舅的幫忙下產生出工程較為浩大的兩座投影幕鐵框架，其中大框

架之高度為 350 公分、小框架之高度為 300 公分，而白色投影布必須經過車縫的方式才有辦法達到適當格局；舞作中需使用之三臺投影機的尋找與求助。則第一幕中會使用到的吊床透過網路很方便地完成了購買；四平臺其長寬高分別為 200／150／90 公分，後期為搬運方便加工了輪子卻巧妙地運用了此功能豐富了《成真》舞作中畫面呈現的變化。以下為道具及佈景進度表：

表 3-3-8

道具及佈景進度表

月份	工作完成進度	相關人員
2 月	1.製作人與指導教授、各編舞家之討論其舞作道具事宜。 2.2/20 確認第一幕之平臺大小之測量。 3.詢問相關之大鼓訂製與租借事宜。 4.舞作《擁有》吊床道具之訂購。	指導教授、製作人、編舞家
3 月	1.3/6 洽詢黃烈貴小舅之道具相關之設計與概念。 2.3/10 運載舞碼《古》之道具大鼓；手持道具繩之製作。 3.舞作《擁有》吊床道具校園內試吊。 4.投影機相關租、借、買之管道與商家。	指導教授、製作人、編舞家、舅舅黃烈貴、周高進父子、九天民俗技藝團、淘寶網
4 月	1.道具投影布料選購與裁縫。	指導教授、

續下頁

4月	2.道具平臺、投影框架之陸續完工。 3.4/14 木工師傅至學校加工道具平臺。	製作人、編舞家、木工師傅
5月	1.5/2 木工師傅至學校修改道具平臺。 2.道具投影框架之後續加工事宜完成。 3.5/15 預口試演出 4.5/21 和燈光師討論關於佈景使用之布幕。	導教授、製作人、編舞家、木工師傅、道具組、全體舞者、幕後團隊人員
6月	1.6/4、5 道具平臺第一次塗鴉上色。 2.6/7 道具平臺第二次塗鴉上色。 3.6/24 道具平臺內部加工設計。 4.6/28 正式演出	指導教授、製作人、編舞家、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

四、演出服裝

服裝的部分區分成租借及購買兩種管道，其中租借類以舞碼《相愛》、《成真》、《F拍》透過編舞者提供和各校方服裝租借；購買類由舞碼《踏》以研究者全數購買包含男女舞者服裝及踢踏舞鞋，《跨躍》分別以編舞者購買全數服裝；訂製類以舞碼《F拍》量身訂製六件白色西裝褲；贊助類以舞碼《F拍》編舞者提供另六件白色西裝褲，舞碼《擁有》、《實…現》為編舞者提供服裝，舞碼《古》則在反覆嘗試討論後由大學學妹提供之服裝，舞碼《跨躍》由新興高中啦啦舞蹈隊林莉珊老師提

供。演出服裝進度表如下：

表 3-3-9

演出服裝進度表

月份	工作完成進度	相關人員
3月	指導教授、製作人以及各編舞者進行各舞作之服裝討論事宜。	指導教授、製作人、編舞家
4月	製作人與各編舞者進行各舞碼服裝之討論並進行選購、訂製、租借等相關事宜。	指導教授、製作人、編舞家、全國舞蹈系服公司
5月	1.確認並完成加工各舞碼之口試服裝。 2.5/15 預口試演出 3.舞碼《古》服裝修正之相關事宜。	製作人、編舞家、舞蹈系系學會服裝組
6月	1.所有服裝定案之完成。 2.6/28 正式演出	指導教授、製作人、編舞家、全體舞者、幕後團隊人員

資料來源:研究者紀錄

第四章　舞作詮釋歷程與身體分析

本章節以敘述各舞作的內容形式以及表演技巧之整理，每一個小節都將以一首舞作為主要論述之重點。蘇珊・朗格（Susanne K.Langer,1895－1982）曾提到：舞蹈者用一個真實的人的情感控制著實際動作的表演。這種情感的概念使舞蹈者用身體作為符號表示出來（Susanne K.Langer,1953）。表演者把身體當作傳遞訊息的話語，帶領著觀眾聆聽其中。肢體傳遞出編舞者想表達的東西以及表演者本身所體悟到的感受，研究者經由此次畢業製作中的八首舞作述說著編舞者們與自己的故事；章節中由演出當天舞作排序分節敘述，每小節細分兩個方向，分別是舞作理念之特色以及角色詮釋與身體分析進行各舞作之探討。

第一節　作品《擁有》角色詮釋與身體分析

壹、舞作理念之特色

整場演出以《擁有》揭開序幕，伴奏和音樂選用編舞者相當喜愛的迪士尼動畫風中奇緣主題曲，舞碼透過樂曲和歌詞的傳遞，將畫面呈現出悠閒自在的風格畫面。《擁有》是個簡單常見的名詞，舞作以《擁有》命名之意義要表達的是知足這生所擁有的一切人、事、物。舞作運用獨舞的呈現方式帶領觀眾進入研究者擁有的世界做為上半場的啟程。道具使用貼近生活的吊床，並利用吊床懸吊的形式展現出體操技巧綢吊的手法進行編排，而吊床在演出場地中興堂設備的可行度與技術性的困難，透過多次與編舞者、燈光師討論後才使用大型框架的支撐，使舞作能順利的在舞臺上呈現最完整的風貌。舞作中研究者幾乎都是位於吊床上展現，很簡單的呈現

出舞者與道具之間的密切關係，極限的延展線條表達出肢體力與美的串聯。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

寧靜、安穩、享受、自在，研究者在詮釋此舞作時盡可能的調適著舞動之間的情緒，舒適閒暇的心境必須是由內而外的展現，先是需要習慣懸空的擺盪，肢體因懸吊產生的不安全感。開始嘗試時研究者的表情無法很自然的表現，更不用提到情緒了。反覆的熟悉和道具間力度拿捏後，研究者盡可能的長時間的待在吊床上，感受著一股無形的包覆及牽引，這股力量就來自吊床而感受正如同人類最初受到來自母體的保護。研究者透過這股感受開始想像自己是在母親腹中的孩兒，拋開原先的動作編排無意識的隨著感覺，很安靜很信任的在吊床上打滾著，當這股信任感慢慢建立後肢體便能很優遊自在延展開，自然而然的表情也就輕鬆了。接著透過音樂的詞曲研究者開始思考，舞碼展現中情緒收放的定位點。舞作的編創意義來自《擁有》。對於人們擁有的自我世界裡是安全舒適，或者還能稱上幸福。但是過於安逸的處境就容易顯得無知；能擁有一個安全的小世界，研究者很知足感恩。但如果不踏出這個世界冒險闖蕩，將不會知道外面的世界有多遼闊。歌詞中有提到「如果你跟隨陌生人的腳步，你可以學到從來不知道的事。」研究者認為這句歌詞正是啟動整首曲子的核心，經由核心再敘述出另一個世界觀。下列採以表格形式將舞碼細分段落並說明各段落情感的詮釋和音樂的氛圍。

表 4-1-1

《擁有》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	舞作開始由現場伴奏的旋律揭開序幕，隨著伴奏老師清幽長笛聲，研究者寧靜安穩的沉睡在吊床上。舞作畫面為圖 4-1-1《擁有》情感段一。	長笛伴奏以緩板的速度，呈現出寧靜且清新的氛圍。
段二	吊床上的研究者隨著伴奏老師的溫柔姿態中甦醒，慵懶中帶點俏皮情緒，研究者沉靜於吊床上的小世界裡擺盪著。	歌曲為慢板、柔板的速度。曲風偏向悠閒柔和。
段三	研究者開始有離開吊床的移動，穿梭在吊床與舞臺檯面的空間裡玩耍著，帶著感到有趣的心境，放膽的嘗試與適應著各種和吊床間可能產生的姿態及互動。舞作畫面為圖 4-1-2《擁有》情感段三。	歌曲背景旋律的堆疊使氛圍轉為激昂。
段四	舞碼的尾聲伴隨著音樂的轉換男舞者緩緩的出現，驚擾了沉靜於小世界中玩耍的研究者，在研究者與吊床之間出現的第三人的時候，研究者才如夢初醒的感受到，原來還有外面的世界在等著自己去經歷和探索。	柔和的節奏使氛圍漸漸收回到第一的清幽感。

資料來源：研究者彙整



圖 4-1-1《擁有》情感段一



圖 4-1-2 《擁有》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

舞作的出發點來自研究者想透過挑戰嘗試不同的舞蹈表現，通過與編舞者討論後考量技術性和場地的狀況，於是在反覆的構思及討論之後決定回歸到研究者的初衷，使用了吊床的垂吊感進行舞作編排。吊床形式上有舒適外在的象徵，但同時具備了一定的危險和肢體上的局限狀態，舞碼中吊床上的芭蕾，讓研究者吃盡苦頭、耗盡所有的力氣去嘗試。透過吊床的運用肢體展現偏向體操網吊式的張力感，研究者需要在吊床上大膽的拉扯、捲縮、站立、翻滾等互動，動作的產生必須是在擺盪和拉扯之間玩出最好的畫面效果。首先必須拋除恐懼，真正信任的給予力量後才能得到吊床回應的動力，編舞者引導式的帶領研究者慢慢克服心理層面的害怕。秉持著膽大心細的反覆嘗試，盡力的發揮每一個可能產生的舞姿。研究者透過整理將各段落的肢體變化作為表格加以分析：

表 4-1-2

《擁有》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	表情的抒發相當重要，透過微微的動作表現出睡夢中的姿態。	輕鬆的躺在吊床上。
段二	多以延展的姿態，隨著拉開吊床的張力。有時側坐吊床邊利用左右擺盪變化出不同舞姿，時而轉身趴在吊床上前後搖晃，參考 4-1-3《擁有》肢體段二，並注意愉悅自然的表情。	同樣停留於吊床上的位置，利用不同的支撐點改變姿勢。
段三	以外加動力的大擺盪來加快速度並且改變動作的節奏。更加入肢體在吊床上的捲曲及順勢的以吊床的放鬆來旋轉或收放。舞作畫面為圖 4-1-4《擁有》肢體段三。	離開吊床，並游移穿梭在舞臺和吊床之間的小空間裡。
段四	男舞者刻意的相隔著吊床用輕推、半抬舉方式觸動研究者，研究者藉由吊床因推擠產生的擺盪，帶著被驚擾的情緒環視著。而後男舞者以環抱的形式，將研究者與吊床一並抱起。研究者也透過手姿的環繞給予相對的互應。最後，男舞者輕輕的將研究者放下，研究者動作帶著不捨，轉換回寧靜優柔的肢體張力。	相隔於吊床間的雙人互動。

資料來源：研究者彙整



圖 4-1-3 《擁有》肢體段二



圖 4-1-4 《擁有》肢體段三

臺灣體大

第二節　作品《跨躍》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

舞名《跨躍》同為跨越之意義，當中「跨」有邁過、跨進、跨度之意。「躍」取代越字原因為舞作結合的元素為競技啦啦與啦啦舞蹈。動作技巧多以跳躍、抬舉之手法作為呈現的主軸，另一層面的意義在於期盼著勇敢跨出這步之後能展現出活躍的自我。人都是安於現狀，即便知道如何能更好的提升自我，卻對改變還是會產生不安或是者迷茫的狀態。對於喜愛追求新事物的研究者來說不斷的跨越、嘗鮮總是進步最好的開拓，而勇敢的行動過後必會有全然不同的體悟。如同畫家李奧納多・達文西（Leonardo da Vinci, 1452－1519）說過的：「我已銘記行動之迫切性，知道還不夠，我們必須應用；願意還不夠，我們必須行動。」然而，行動正是人生將要變化的首要重點。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

音樂選自迪士尼電影魔鏡夢遊的主題曲“Alice”，音樂經由剪接處理縮短時間，每個段落的轉換點很清楚而歌詞的意義也唯妙唯肖的詮釋出舞碼所要傳達的意義；在舞碼意義想表達的是人們在改變的過程會產生害怕、恐慌、不安全感…等心境。彼得聖吉曾說：「人抗拒的不是改變，而是被改變。」人要學著不斷地跳脫舒適，才能夠免於被淘汰的命運。舞作後段也透過人勇敢、堅持的情緒詮釋來帶領出正向的層面。研究者將各段落變化的情感和意境由表格加以敘述：

表 4-2-1

《跨躍》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	無情緒的競啦的雙人技巧動作，搭配昏暗的燈光，氣氛神祕並隨著音樂節奏的加強，透過動作傳遞害怕、恐懼、不知去向時緊張的強烈心跳感，接著光線暗掉舞臺上一片漆黑。	稍快板，以神秘、迷幻的前奏開始慢轉化為強烈節奏的旋律。
段二	燈光漸亮，強烈的氣勢瞬間放射，在害怕後能支撐住的情緒就是相信自己，俗話說跌倒了不要怕，要靠自己的力量再站起來。正如同歌詞裡提到的“When I fall and hit the ground. I will turn myself around. Don't you try to stop it? I won't cry.”。舞作畫面為圖 4-2-1《跨躍》情感段二。	相同的稍快板速度，強烈的節奏旋律帶出歌曲的歌詞和激昂的氣氛。
段三	群舞動作一致的展現，就像歌詞提到的魔鏡般，穿梭其中的研究者在想跳脫的模糊界線裡徘徊，最後以跳躍的方式進入翼幕，再次出現舞臺上如同照鏡子的面向群舞，情緒已轉換為冷靜、堅強的展現。舞作	慢板，柔軟平靜的旋律。

續下頁

段三	畫面如圖 4-2-2《跨躍》情感段三。	
段四	音樂旋律轉換，再次使舞臺的氛圍變的強烈激動，但情緒展現是鼓足勇氣，做好準備要跨入另一個陌生的奇幻世界冒險的心境。	旋律再次轉換為快板，氛圍激動。

資料來源：研究者彙整



圖 4-2-1《跨躍》情感段二



圖 4-2-2《跨躍》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

由於學校的各類活動使得舞者們的時間協調相當不容易，盡可能的利用舞者們能到齊的時間加以排練。競技技巧上由於都是女舞者而嘗試競啦多底層的拋接，排練後期才加入一位男舞者來增加單人抬舉之技巧。

啦啦舞蹈中爵士“Jazz”的肢體其實與當代芭蕾有點雷同，只是啦啦舞的緣由帶有著鼓舞氣勢之走向。因此，舞蹈的氛圍與動作力度的展現和芭蕾較為不同。編舞者編排手法藉由群舞的形式，由大量隊形變化做為舞碼呈現。中華民國啦啦隊協會所提出的啦啦舞技術動作，舞作中大量的肢體技巧是採計大型啦啦舞賽程裡基本標準，來做為動作的核心並將核心建立於芭蕾的基礎動作

以和肢體的延伸感。研究者透過整理將各段落的肢體變化作為表格加以分析：

表 4-2-2

《跨躍》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	女舞者與男舞者利用最基礎的單底支撐作出空間的變化，在上與下俐落的動態中動作質地偏向柔的芭蕾延展性。舞作畫面為圖 4-2-3《跨躍》肢體段一。	單底技巧（單人抬舉）
段二	穿插啦舞和芭蕾動作轉、踢、跳的技巧展現。動作迅速的轉換，安排了大量外放的技巧，特別著重在旋轉技巧上，而畫面安排都是以大群舞方式作為呈現，單人“Fouette en tournant”訓練除了找到正確方法外就是多加練習。但群舞的“Fouetté Turn”講求整齊劃一，更需要花時間共同訓練與培養的。	旋轉、踢腿、跳躍
段三	慢板段落，隊形變畫由卡農的層次、肢體對稱交錯的方式交替，舞碼中以啦舞多底層的抬舉技巧加以變換空間高低呈現，技巧中由四位舞者為底層、一位為上層以啦舞中直	多底（多人抬舉）技巧

續下頁

段三	上（原地直接向上抬舉）的方式。上層姿態走向芭蕾延展，最後是以拋接旋轉的方式完成技巧動作。	
段四	快板段落，相同的技巧展現此段落以踢腿為主要肢體動作，利用群舞的一致性做為最後的強烈表現，中間採用群舞與研究者的層次落差使研究者更為突顯，其中技巧是由研究者與其兩位舞者，透過撐靠在兩位舞者的重心完成前軟翻的動作。最後以所有舞者集中代表著強烈的意志，定的向前看。快速的大幅移動搭配芭蕾的“Chaines Turns”接著必須迅速的靜止在 End 的姿態不動，使舞者們花了很長的時間反覆練習。舞作畫面為圖 4-2-4《跨躍》肢體段四。	踢腿、三人技巧

資料來源：研究者彙整



圖 4-2-3《跨躍》肢體段一



圖 4-2-4《跨躍》肢體段四

第三節　作品《相愛》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

《相愛》以浪漫情節呈現出戀愛的濃情密意，無論男女在這必經的階段裡，面對著家人以外的另一半，兩人從陌生、熟識、依賴接著再次成為重要的家人。配樂選自迪士尼魔法奇緣及經典卡通阿拉丁主題曲，使舞碼充斥著一股戀愛的甜蜜。舞作連貫跨躍之後為表達出人生的階段性，學習、改變、成長，種種不同階段會因突破後面臨不同層次的省思與蛻變。藉由戀愛中的甜蜜滋味期望帶給觀眾幸福樂觀的正向能量。舞碼運用了四座平臺，塑造出舞臺的畫面變化更濃縮了相愛戀人之間的距離感。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

馬卡洛娃（Natalia Romanovna Makarova, 1940－）曾說過：「我覺得要跳好雙人舞，就是真正全身心地愛上那位與你相愛的男子，而不能去理智的區別什麼劇中男主角和真實演員。」（歐建平，1997，179頁）排練的過程中任何時刻研究者都很用心的感受著每次與原豪的互動。試著從中找出彼此間的默契，因為在《相愛》裡瀰漫著戀人之間的情和愛。開始情竇初開的曖昧漸漸轉為濃烈而密不可分的熱戀。愛的旅程中就屬這兩段情分是如此令人難以自拔的了。這段環繞在戀愛中的雙人舞除了舞蹈技巧，更重要的就是情緒的詮釋，陌生的兩人在短時間的相處合作，慢慢的在默契養成後能更專注的將情緒很直接的投射給對方，在舞動之間眼神的交流就像是

在對話著，願意為對方許下承諾。下表是研究者以分段敘述出舞作中情感詮釋的部分：

表 4-3-1

《相愛》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	此段落以研究者獨自一人依靠在平臺上的花園中，表達出對愛的期盼與幻想，一股令人著迷執著的情感。悄悄的男舞者從平臺另一端出現，濃濃的曖昧情緒立刻灑滿舞臺。	慢板，醞釀氛圍。
段二	兩人相遇以雙人動作呈現依靠、攙扶、抬舉象徵者感情甜蜜的開始，雙方互相扶持的表現。隨音樂的起伏增加生活中調皮的肢體對話，輕推或搭肩的動作挑逗出兩人持續加溫的愛意。表情微笑、眼神專注而投入的彼此交流著，淺淺的微笑中帶點羞澀感，那是初戀的味道。舞作畫面為 4-3-1《相愛》情感段二。	稍快板，些許甜蜜的依賴情境，接續後段的音樂在旋律堆疊下，漸漸增強轉為較激情、激昂的感受。
段三	研究者側靠在男舞者身上，開始由男舞者帶領著女舞者仰望著。兩人緊扣的雙手、互相追逐等遊戲在平臺與舞臺之間。讓愛充斥了整個場景。燦爛的笑容是表現出沉浸在甜	活潑快板，俏皮淘氣的氛圍。

續下頁

段三	蜜洋溢中，那掩藏不住的幸福感。 舞作畫面為 4-3-2《相愛》情感段三。	
段四	兩人的情感都轉為深切的愛，在肢體動作的增強傳遞出面對愛人而濃得化不開的情感。	活潑快板後漸慢轉為柔板，愉悅、激昂的再次推向高潮。

資料來源：研究者彙整



圖 4-3-1《相愛》情感段二



圖 4-3-2《相愛》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

雙人抬舉的技巧是研究者來到研究所才開始真正的接觸和訓練的。慢慢揣摩後克服肢體上的障礙，如和男舞者之間的默契培養、動作支撐的平衡點、肢體間的慣性與動作間的銜接等。研究者認為在這方面較為缺乏經驗，研究所期間竟可能的增加訓練的次數。反覆的嘗試後也讓研究者漸漸地愛上雙人的互動。此舞作完全的由雙人舞做為主軸對於研究者來說也是一大挑戰。加上男

舞者是由大一生的李原豪擔任，雖說是新生但是研究者在李原豪身上感受到了一股衝勁，就是這股傻勁即使排練堅不停歇的練習，整個排練氣氛都充滿著力量，是讓研究者相當喜愛的排練過程。

表 4-3-2

《相愛》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	醞釀舞作氛圍的開端，注意肢體柔軟輕巧的延伸，每一個動作的細膩度。舞作畫面為圖 4-3-3《相愛》肢體段一。	位於平臺上接續移動在平臺邊。
段二	(一)男舞者透過研究者“Arabesque”舞姿經由手部接觸後將研究者直拉上平臺。 (二)雙人互動中利用道具平臺的鐵桿加以變化，研究者以手支撐鐵桿後使身體產生拋物線的方式隔空的連接腿部“Rond De Jambe En Lair”並收回“Passé”之後轉身落下平臺；男舞者則是由支撐鐵桿加上跳躍而下。平臺與舞臺臺面的 90 公分差距，使動作須特別注意銜接的流暢度和落下地面的美感。 (三)男舞者以中國舞姿的側翻油平臺上翻越而下，再以托舉的方式高撐研究者自轉兩圈後將研究	男女舞者在平臺與舞臺間的移動變化分為三部分解說。

續下頁

段二	者放下於舞臺面上，接續再以背部撐托的方式，高舉研究者回到平臺上。動作中默契很重要，男女舞者都必須在相同拍點進行動作，托舉時的支撐位置也必須快速精準的到位	
段三	(一)研究者“Pirouette”後男舞者將研究者拉近自己研究者順勢輕跳，男舞者腿開“Second Plié”好讓研究者跪在胯邊肢體呈現小鳥依人的輕靠著。動作時要注意兩人啟動的時間要一致，研究者須注意勿起跳過猛才能控制住的落在男舞者身上。畫面為圖4-3-4《相愛》肢體段三。 (二)研究者背向男舞者“Développé en avant”將重心傾倒在男舞者的胸口，男舞者順著倒下的動力將研究者抱起，研究者下方的支撐腳順勢往上合，腿部呈現出上半立圓的流動。研究者要注意腳尖與雙腿打直，除了注意提氣外，信任男舞者放心的交付身體重心很重要。 (三)運用平臺空間男女舞者一上一下的層次變化來呈現，先以牽住的手一同完成腿部“Développé en avant”再經由收回 Passé 到往	(一)研究者躍起跪坐在男舞者右大腿胯骨邊 (二)Développé en avant 後傾倒 (三)Echappé

續下頁

段三	後延伸，完成動作後兩人放開雙手，研究者位於平臺上方以“L'echappe”接續“Sous-sus”完成動作；男舞者於平臺前方以“Echappé Sauté”動作之後接續以“Changement de pieds”結束動作，注意動作時拉手的角度。	
段四	位於平臺上研究者迎向男舞者，透過“Arabesque”的動作將右側腰靠在男舞著的右肩上。抬舉後男舞者由慢至快的自轉著。動作時研究者要注意到肢體的呈現，腰部、腿部的固定保持，不被旋轉的速度影響。	抬舉旋轉

資料來源：研究者彙整



圖 4-3-3 《相愛》肢體段一



圖 4-3-4 《相愛》肢體段三

第四節　作品《成真》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

《成真》舞作運用小美人魚的插曲與主題曲，曲目銜接是將“Part Of The World”作為前段，“Under The Sea”最為後段。整支舞作以迪士尼美人魚故事做為背景加以編排。舞碼的名稱概念來自研究者夢想成真的一刻，情緒串聯到第一幕的結尾，研究者能身於熟悉的舞臺上沉浸最喜愛的歌曲中，盡情享受被喜愛事物包覆著、舞動著。另一層意義則為人在經歷蛻變後能擁有如此正向、喜樂的能量。人因夢想而偉大，夢想因實踐而得以成真。期望這份能量能透過舞作傳遞給心中有夢的人。舞碼中使用四座大型的平臺，平臺製作上的構思先是與編舞者討論後，多次與木工師傅溝通並加強道具的穩固性和功能性。美工部分考量到舞碼相愛的呈現效果以及成真的畫面，兩首舞碼擺設方式都不同，營造的氛圍也大不相同。研究者花了心思構圖與設計，也感謝舞監的無私贊助和親朋好友與舞者們齊心付出才將四座大型道具完工。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

舞碼中音樂的前段為小美人魚中較為柔和優雅的插曲“Part Of The World”；後段為歡樂的“Under The Sea”做為銜接。前段運用雙人的形式做為延續曲目的情感，更利用戀愛的模式隱喻對夢想的渴望和期盼。雙人舞的編排搭配柔緩的音樂旋律，傳遞出從孤單、期盼直到成真的氛圍轉變，雙人舞的舞伴研究者很榮幸的能邀約到學長

宮銘祥的幫助，練習過程中透過學長有經驗的帶領下，許多小細節的修正，對於動作完成有很大的提升；後段增加群舞使舞碼呈現出歡樂愉快的氣氛，同時也象徵著夢想成真的幸福喜悅。下列藉由表格進行舞碼成真的段落說明研究者於舞作中情感的詮釋以及舞作氛圍作為解釋：

表 4-4-1

《成真》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	舞臺上微暗的光線裡男舞者和研究者各自都是在不同平臺上享受著自己獨自的世界。遙遠的距離卻使兩人眼神交會後拉近彼此。延續了《相愛》結束前那深切的愛，繼續蔓延至成熟的摯愛。男女舞者間傳遞出更深層的柔情，從眼神的交會、肢體的交織都是訴說著對方就是生命中最重要的人。	柔和的中板孤單的氛圍逐漸增強為期盼。
段二	隨著音樂的激昂，男女舞者透過雙人技巧為主要展現，表現出交織的情愛。表情透露出一股溫柔深情的專注眼神，告訴對方心裡只此彼此。舞作畫面為圖 4-4-1《成真》情感段二	稍快板的旋律激情、激昂後漸緩為柔和且纏綿。

續下頁

段三	運用道具的特殊表現，使群舞直接在臺上亮相，研究者與男舞者也在舞群依序出現後暫時離開舞臺畫面。群舞們色彩繽紛的服裝直接反映出旋律快樂的氣氛。所有舞者們如同優游自在的魚群們玩耍在舞臺上。	活潑急板
段四	研究者與男舞者一同感染了舞臺上的歡樂，來到臺前觀看著群舞們的活潑快樂，並參與其中。情緒的表達像是發現了寶藏似的開心不已，好氣開心地玩耍其中。舞作畫面為圖 4-4-2《成真》情感段四。	急板，一種大家庭的歡樂趣味，熱鬧且逗趣。

資料來源：研究者彙整





圖 4-4-1《成真》情感段二　　圖 4-4-2《成真》情感段四

二、舞作角色肢體詮釋

相同的雙人形式舞出不同的質地和情感，前段的雙人舞運用古典芭蕾的雙人技巧加以變化，提升男女舞者

間動作的精緻度，較為乾淨大氣。舞碼動作設計與情緒上的表現都是舞者們需要與四座大型平臺移動的模式來適應，讓舞者們花了不少工夫，培養彼此的默契及動作的流暢度。下表研究者針對有參與的部分進行肢體詮釋的說明：

表 4-4-2

《成真》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	動作質地以輕柔但俐落的方式加以表現，雙人多以抬舉技巧為主： (一)男舞者以高處將研究者接下的動作設計。研究者將右腳勾於男舞者的左肩上，而左腳在後方打直平舉著。男舞者自轉的方式橫向移動，轉圈的過程研究者順著身體的方向轉向，並以左手搭肩的方式停在男舞者右肩的位置，同時持續的在旋轉著。動作時要注意腿部平舉維持的時間與轉換動作過程流暢度。 (二)男舞者輕輕的牽起研究者的左手，男舞者單腳高跪，研究者走向男舞者左腿“Développé”的姿態舉上男舞者的左肩形成橫跨	雙人技巧動作

續下頁

段一	坐在男舞者身上。注意舉腿後下腳上推的動力要與男舞者起身同時。研究者站立著於左側身偏重心的姿態單手勾於男舞者肩上，男舞者由右舞臺拖至左舞臺。注意腹部提氣，手部柔軟的倚靠以及表情的深情注視。	
段二	動作質地漸漸轉為迅速俐落的方式表現。研究者於“Croise devant”的位置，男舞者由後方直接將研究者舉起向前直行移動，研究者後躺在男舞者的右肩上，並且維持在雙腳五位密合垂直上舉的姿勢。動作時的注意為雙腳上舉後的打直與角度，躺於肩上時須用力挺起腰背呈現出好看的弧線，但手的質地注意要輕鬆。接著男舞者將研究者向下帶不離地的反向旋轉，研究者順著動力將腿部拉開成一字。舞作畫面為圖4-4-3《成真》肢體段二。	雙人技巧動作
段三	群舞的各別互動，以可愛逗趣的情境輪替的呈現。	群舞部分
段四	簡單的肢體以戲劇性的搭配做為尾聲的互動形式。經由平臺轉變的移	尾聲互動

續下頁

動之動線聚集了所有舞者來到舞臺中央。最後畫面以平臺呈現出上下層次，群舞們在平臺下的位置以互動或單獨的密集非常活潑雀躍。相對之下研究者與男舞者油平臺後方出現位於平臺上，姿態較為輕柔優雅，最後畫面為研究者跳入男舞者雙。手上雙腿以跪坐的姿態停留。舞作畫面為圖 4-4-4《成真》肢體段四。

資料來源：研究者彙整



圖 4-4-3 《成真》肢體段二



圖 4-4-4 《成真》肢體段四

第五節　作品《古》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

從古至今的道具轉換營造出不同世代的節奏交織，最終依舊回歸到原始的肢體概念作為表達節拍的強弱之變化。舞作《古》的名稱發想透過音樂與中國大鼓的概念以同音字的《古》來做最直接的表達。大鼓，一種民間樂器，從古至今一直是許多民族的喜愛樂器。此樂器給予研究者一種大器瀟灑的感覺，接而採用此風格融合規矩乾淨的芭蕾，再經由編舞者添加了舞作中俏皮活潑的編排風格。以鼓作為媒介連貫出芭蕾肢體模仿出中國舞姿之神韻。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

羅曼菲曾說過「在舞臺上，舞者是透過眼神、表情和動作在表演，如果舞者本身不清楚扮演的角色，情緒的拿捏，在動作上絕對會洩漏自己的心虛，臺下觀眾也一同可以感覺出來」（徐開塵，2002，177頁）此舞作中角色內化的部分研究者必須尋找一個情境故事，來說服自己當下正在發生的事做為支撐整個舞作中情緒詮釋的真實性，只有在故事裡自己的對話模式才能找到每一個動作的表達方式。下列表格彙整出舞作的情感分析：

表 4-5-1

《古》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍

續下頁

段一	詮釋著被擾過後甦醒的狀態，既好奇又調皮的凝視著周遭人事物，發現天幕上投影的古代女子，並有模有樣的模仿了起來。	散板，裝飾音的銜接。
段二	手上的道具與腳下的大鼓，使研究者在舞碼中如同嬰孩發現會發出聲響的玩具產生的驚奇與開懷。	慢板，強弱法的銜接調性。
段三	運用各種方式的玩耍著道具與肢體間的可能性，專注地待在自己的小房間裡瘋狂放肆地玩耍著，在大鼓、鈴鐺、肢體之間的嘗試。舞作畫面為圖 4-5-1《古》情感段三。	快板，重音與持續音的銜接。
段四	妹妹的呼喊聲打醒了還在作夢的研究者，情緒表現像是做糗事被發現似的惱羞成怒又不好意思的離場。場上妹妹直接替姊姊找來幫手打理舞臺。畫面為圖 4-5-2《古》情感段四。	無音樂，人聲對話

資料來源：研究者彙整



圖 4-5-1 《古》情感段三



圖 4-5-2 《古》情感段四

二、舞作角色肢體詮釋

舞作中道具以大鼓、紅緞帶纏繞兩端的大鈴鐺加上芭蕾的硬鞋，研究者以俏皮搗蛋的舞風來呈現出中國舞及芭蕾舞之間的差異性，而硬鞋在大鼓面上的不穩定性、道具與舞鞋擊鼓所發出的聲響在臺上效果不足的情況但也在特殊的元素下產生不同風格之舞作，從外型的雕琢到神態的磨練，從氣息勁力的掌握到情感的準確表達，”身韻”讓舞者身體各部位充滿了舞蹈意識（胡邵昉，2004，12頁）。下表經由分段加以說明舞作《古》的肢體詮釋：

表 4-5-2

《古》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	以較為誇大的伸懶腰狀態下慢慢的放大肢體的活動。在以逗趣的方式揣摩起有韻味的中國古典舞姿。形式多偏向芭蕾的腿部動作結合中國舞上身的姿態進行展現。如同“Chaines”搭配上「點翻」的手勢做為移動或是“Sous-sus Turns”搭上大幅度動作的「雲手」來完成動作。段落穿插許多生活化動作來達到模仿中的趣味性。	芭蕾“Chaines”中國舞「點翻」芭蕾“Sous-sus Turns”中國舞「雲手」
段二	手持著腰上解下來的道具。以道具	手持道具與大

續下頁

段二	的大鈴鐺來敲打著鼓面，發出聲響後感到驚奇的情緒，漸入事的增強敲擊肢態與誇飾的動作反應。舞作畫面為圖 4-5-3《古》肢體段二。	鼓肩的動作變化。
段三	動作隨著旋律的加快便的細碎，多以拋接鈴鐺、甩動彩帶與硬鞋踩踏古面的方式來呈現。動作時因為是由彩帶串聯著大鈴鐺，特別要注意道具拋甩之間動力的擺向，練習過程研究者經常因失算而砸到頭。另外站立在有彈性的鼓面上平衡相當重要，特別是踮腳面積小移動或踩踏間都須格外注意。舞作畫面為圖 4-5-4《古》肢體段三。	拋接道具
段四	肢體展現為緊張，須注意到對話時的音量。舞作畫面為圖 4-5-4《古》肢體段四。	戲劇表現

資料來源：研究者彙整



圖 4-5-3 《古》肢體段二

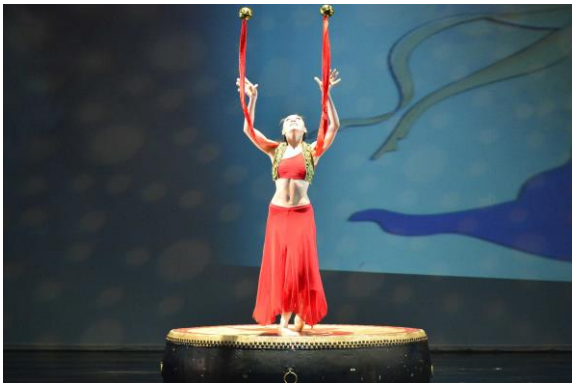


圖 4-5-4 《古》肢體段四

第六節　作品《踏》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

《踏》運用了踢踏的表演形式，以爵士樂藍調曲風搭配戲劇性的情境來表現。三位男舞者與研究者間的有趣互動以及舞碼最後第四位男舞者出現的幽默橋段，動作編排上以芭蕾舞硬鞋的全跖模式與踢踏鞋踩踏地面的節奏為動作間的變化。經由美式踢踏舞自在幽默的肢體展現與英式踢踏舞較為偏向芭蕾姿態的表現。優雅的技巧將男女舞者互動以輕鬆可愛的節奏呈現。踢踏舞有一種致命的吸引力，對觀眾是，對舞者更是，音樂與舞蹈同時存在的型態，似乎是自由的又是嚴謹的，可以即興的舞動又可精準的演奏，在千變萬化的舞步中有美麗的旋律（彭丞佑、張家珍，2006）。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

舞作詮釋過程研究者因踢踏舞快樂自在的表現風格，使詮釋舞作中對表演有了新的突破。從制式化的芭蕾模式傳達出自在奔放的情感詮釋，舞作中四人間互動的方式皆有不同，下表經由表格將舞碼段落的情感詮釋與舞作氛圍加以敘述：

表 4-6-1

《踏》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	A 男舞者伴隨著爵士樂出場展現一小段帥帥酷酷的獨舞。	現場爵士樂伴奏

續下頁

段二	A 男舞者接續著音樂的節奏拍打腳上的節拍，持續的展現出輕鬆帥氣的風格，接連的以舞蹈動作的呼應各別的帶入另外兩位男舞者出現。三人都有不同的風格各自的獨秀展現了三種風情，冷酷帥氣的型男、靦腆有禮的紳士、瀟灑多情的美男。研究者於此段的尾聲以可愛俏麗的裝扮與肢體風格由右舞臺出現。即刻引起場上的男士們的注意。一段爭鋒較量的頑皮戲碼就此展開。舞作畫面為圖 4-6-1《踏》情感詮釋二。	可愛輕鬆的藍調爵士
段三	音樂旋律的轉換由研究者獨舞的魅力展現，吸引了三位男舞者的目光。透過簡單的手勢和戲劇展現能感受到男舞者們蠢蠢欲動的情緒。舞者三男一女保持著一定默契的互動，經由不同隊形編排的四人已相對應的動作模式，持續醞釀出四位舞者間奇妙的吸引。正當互動氛圍開始熱絡時，研究者的弟弟由左上舞臺騎著一輛腳踏車出現，於舞臺上繞了半圓後停在研究者前方，研究	活潑熱情的爵士曲風

續下頁

段三	者上車兩人離開，留下不知所措的三位男舞者。舞作畫面為圖 4-6-2《踏》情感詮釋三。	
段四	三位男舞者面面相覷，無奈失望的離開了舞臺。	無音樂，戲劇性的結尾

資料來源：研究者彙整



圖 4-6-1《踏》情感段二



圖 4-6-2《踏》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

芭蕾舞與踢踏舞兩者之間身體運用的表現相異，芭蕾優雅規範、踢踏隨性灑脫，兩者一上一下的重心運用讓研究者調適許久。編舞者提醒研究者舞作間應減緩身體過度的用力，減緩力度後研究者發現肢體能更自然流暢的表現。並且在蕾舞姿與踢踏舞踩踏的碎拍轉換更加流順。簡單解釋踢踏舞基本步法，最開始的單一練習動作為 Step：以趾肚向前敲地，腳跟抬起，膝蓋彎曲，重心移到前腳上。Heel：腳後跟用力踏地雙膝彎曲重心微微往下坐。Top：向後抬起右小腿，向地面一敲後馬上抬起。Dig：屈膝，以足跟敲地後快速抬起來。Shuffle：(第一拍）屈膝向後抬起右小腿，左腿站立，站穩；(第二

拍）右小腿向前踢後快速抬起收回；（第三第四拍）重複上面動作；（第五拍）同樣的動作，但是踢的方向改變的，右小腿向右前方 45 度方向踢後快速抬起。Flap：（第一拍）屈膝向後抬起右小腿，左腿站立，右小腿向前踢；（第二拍）做 Step，以趾肚向前敲地，腳跟抬起，膝蓋彎曲，重心在右腳上；（第三拍）屈膝向後抬起左小腿，右腿站立，左小腿向前踢；（第四拍）做 Step，以趾腹向前敲地，腳跟抬起，膝蓋彎曲，重心在左腳上；一拍一動，這樣兩腳交換踢敲，可加快速度,注意一踢一敲都得快速用力。Cramp Roll：（第一拍）身體跳起後，右腳趾肚敲地，右腳腳跟抬起；（第二拍）左腳趾肚敲地，左腳腳跟抬起；（第三拍）右腳腳跟落下，膝蓋彎曲；（第四拍）左腳腳跟落下，膝蓋彎曲。下表針對研究者有演出的段落裡肢體詮釋的分析：

表 4-6-2

《踏》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段二	先由右腳啟動踢踏舞步“Shuffle”接續以芭蕾舞步的“Pas de Bourree”加以完成。動作的難度不高，但須注意腳踝鬆緊程度的轉換。“Shuffle” 時要放鬆腳踝，以便鞋底尖鐵片拍打地面兩個聲響的速度感。接續“Pas de Bourree”時的腳踝，要立刻繃直。才能使腳尖有完美的弧線。舞作畫面為圖 4-6-3《踏》肢體段二	踢踏舞腳的步伐“Shuffle”銜接芭蕾的“Pas de Bourree”

續下頁

段三	此段落使用相當大量的隊形變換與雙人動作做為連接的交錯著串聯。舞步當中大步法的位移為單腳動作分析以踢踏舞姿“Shuffle”連結芭蕾舞姿“Serré”進行位移，第一隻腳出腿必須特別注意到“Shuffle”時，兩個節拍清楚的拍打。畫面為圖 4-6-4《踏》肢體段三。	隊形變換+雙人連接

資料來源：研究者彙整



圖 4-6-3 《踏》肢體段二



圖 4-6-4 《踏》肢體段三

第七節　作品《F拍》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

《F拍》最簡單的F代號指出F大調的節拍，主要因編舞者選用的音樂韋瓦第四季中《秋》的第一樂章，經由編舞者剪輯過後也使樂曲更具節奏感，樂曲的節奏與舞者肢體動作間節拍改變的展現，舞作風格因此產生不同於原樂章所要表達之秋天豐收的情境，後現代的詮釋偏向編舞者的特殊手法表達出各種舞風。二十世紀現代舞的發展，主要受到民主思潮的影響及個人主義高漲所致，反叛傳統藝術形式的束縛是現代藝術家的共通，個人的生活經驗、情感與思想逐漸成為藝術創作的原動力（伍曼麗，1999）。

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

一切回歸肢體，第二幕節奏中最末首的舞碼《F拍》編舞者採以繁複的隊形變化加以呈現，舞作中傳達出世代變化的流動情境，舞者們無過多的情緒抒發，舞作採以音樂與隊形的展現來營造舞作的氛圍。下列將透過表格分段敘述舞作的氛圍展現：

表 4-7-1

《F拍》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	開始由獨舞者緩慢的由右上舞臺直線走向右下舞臺，展現了寧靜投入	柔版，接續為快板，激動強烈。

續下頁

段一	的氛圍直到旋律的轉變舞者的增加以群舞一致性的呈現強烈激動的氛圍。	
段二	研究者由中上舞臺的與舞群對穿後舞臺上再度回到獨舞的畫面，此段獨舞呈現出較為嚴肅俐落，畫面為圖 4-7-1《F 拍》情感詮釋二。研究者速度感的離開舞臺後五位舞者由左右側舞臺跑入經由隊形穿插的畫面變化後再次增加舞者的畫面流動性，留下三人於舞臺的安靜畫面，三位舞者以肢體接觸的互動，定點式的連貫著。	中快板俐落、激昂、斷續緩和三種不同層次的堆疊。
段三	五位舞者固定的隊形移動，畫面漸漸隨著音樂的加速使整個場景的氣氛非常強烈。畫面的轉換依樣使用舞者流動穿插的方式，不過面相轉為上下舞臺的直線型態。串聯出重覆的群舞變化版，畫面為圖 4-7-2《F 拍》情感詮釋三。段落最後音樂轉為緩和柔版，研究者與另一位獨舞者依照不同的肢體職替傳達了不同的訊息，同一畫面中上舞臺由群舞的緩慢移動由左舞臺移向右舞臺呈現	快板，有力憤慨銜接激昂連續的氛圍。柔版，緩和柔靜。

續下頁

段三	豐富的層次。	
段四	此段落由大量的隊形變化來表達速度的簡潔有力，由三人轉換為四人再出現二人的接續多以直、恆、斜線的動向為動作進行方向，但以弧線的交錯來進行接續的轉換。最後以大圓場的形式將畫面呈現熱絡的流動後竟只在橫線上，舞者們再以向下舞臺的放現直線前進後回到最開始的大群舞，瞬間迅速的再次由上下舞臺相對的形式，寧靜的空間中研究者位於中上舞臺緩緩走向下舞臺；群舞者於下舞臺呈橫向一列快速的走向上舞臺。	快板，歡樂雀躍。 極快板，專注衝刺。無音樂。

資料來源：研究者彙整



圖 4-7-1《F 拍》情感段二



圖 4-7-2《F 拍》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

《F 拍》後現代舞的舞作中大量使用肢體小關節以及頓點，不同於研究者熟悉的延展性質而整場演出裡此

舞作是唯一最純粹由舞者肢體與隊形做為展現。隊形變化的直、橫、斜、圓等動線反覆並增強質地動力表現出節奏性的多樣化。下列以表格分段敘述針對研究者舞作中詮釋的肢體做為主要分析：

表 4-7-2

《F 拍》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段二	獨舞的動作質地具張力、有斷點的切換面向。須注意雖為切換面向但動作間的連貫性要高，特別為地板動作銜接轉起於站立姿勢。	獨舞
段三	變化版的群舞在相同的旋律下以肢體變化做出視覺的變奏。肢體外放的張力在踮與蹲之間流動，動作間留意身體的核心為主要啟動點。轉換的音樂尋綠帶入雙獨奏的畫面，以研究者和另一位獨舞者以不同的節奏，一柔一剛，一緩一急的做出不協調的對比，舞碼畫面中卻因為旋律以及上舞臺的群舞表現出豐富和諧的畫面層次。舞作畫面為圖 4-7-3《F 拍》肢體段三。	群舞+獨舞柔板
段四	肢體和隊形畫面的變化，傳達出迅速、乾淨具延伸無限感。段四的表	高流動性的隊形移動，與回

續下頁

段四	現由快速的節奏性變化作為表現，因而強烈的對比出結尾無音樂的寧靜感，在最簡單的走路呼應舞作的開始卻也運用不同的面向相的對形式傳達了改變後畫面與肢體質地。舞作畫面為圖 4-7-4《F 拍》肢體段四。	歸到簡單的走路。

資料來源：研究者彙整



圖 4-7-3 《F 拍》肢體段三



圖 4-7-4 《F 拍》肢體段四

第八節　作品《實...現!》角色詮釋與身體分析

壹、舞作內容與背景型式

研究者認為在童話故事裡永遠有著幸福完美的結局，而現實生活中的結局正是另一個故事嶄新的開始。這個世代中多媒體科技的迅速發展，讓研究者相當期待透過多媒體帶給觀眾舞臺上不同的空間變化，搭配三首對於研究者成長中具有特殊意義的流行音樂，分別有代表著緊密家人的兩首國、臺語歌，歌名都為心肝寶貝；象徵著學習成長過程的音樂則是選自高中時期的班歌，一首透過音樂老師帶領並由全班同學一起完成的獨一無二的班歌。隨著三首息息相關的曲子傳遞出整場演出最終的核心。舞蹈是一門貼近生活的藝術表現，表現出研究者從家庭的愛護到成長的蛻變，直到這場夢想的實現。它，不會是個完美結局，而是研究者給自己跨越到下一個開始的動力！

貳、角色詮釋分析

一、舞作角色心理詮釋

舞作內容依序段落的展現傳達出研究者成長和求學的歷程。寫實的歌曲清幽的唱著，透過三首曲子述說著研究者內心深處的話語，獨自一人的詮釋著成長學習中不同歷程的感受，帶領觀眾一起回憶那些深刻的從前。詮釋舞碼的過程裡研究者內心中的情緒很容易受到自身親身經驗而產生強烈的感觸，藉由歌詞的話語來傳遞研究者最想訴說的故事，下列一表格整理出各段落的情感詮釋與氛圍：

表 4-8-1

《實...現!》情感詮釋段落分析表

段落	情感詮釋	音樂氛圍
段一	歌曲敘述出長輩對於孩子的關心和叮嚀。透過影像的手掌代表著長輩不會隨意脫口而出的愛。當我們還懵懂無知的孩兒時期，父母的心境由歌詞清楚的敘述，研究者在舞臺上獨舞，簡單的燈光營造出安靜的空間，孩子靜靜的在父母們安全的保護下靜靜的成長著。舞作畫面為圖 4-8-1《實...現!》情感詮釋一。	慢板溫柔可愛的
段二	成長路途中隨著時間的流逝，經歷過、學習過懂得越來越多。歌曲依舊唱著長輩對孩子的呵護，但在旋律的不同略顯成熟穩重。舞作利用研究者孩兒時期的家庭照與不同時期的學舞照片象徵爸媽陪著孩子長大、看著孩子的茁壯懂事。	中板輕快舒適的
段三	站在這裡，找尋一起的夢...歌曲的開始，觸動研究者滿滿的回憶，沒有多餘的伴奏背景，只有最真摯的歌聲伴隨著研究者的舞步，安定自然的表現出此段落的心境。曾經編織的夢想，曾經的年少輕狂。因為有你們才能成就今晚在舞臺上的亞臻。送給研究者所相遇相識的人事物，此段落獻	清唱歌曲沉穩有希望的

續下頁

段三	上研究者心底最炙熱的謝意。舞作畫面為圖 4-8-2《實…現!》情感詮釋三。

資料來源：研究者彙整





圖 4-8-1《實…現!》情感段一　圖 4-8-2《實…現!》情感段三

二、舞作角色肢體詮釋

《實…現!》多媒體互動的背後工程與技巧相當耗時費工，而時間即是金錢更別提在投射的布幕和框架中要精準零誤差的校正，器材上的使用也相當的耗功夫。此舞作帶有強烈的情感表現，肢體的詮釋上以享受舞臺上的每一個舉手投足都是沒有壓力和思考，安定、自然、最真實地跳出研究者的心情。下表經由分段加以說明舞作《實…現!》的肢體詮釋：

表 4-8-2

《實…現!》肢體詮釋段落分析表

段落	肢體詮釋	特殊動作內容
段一	此段落較為孩子氣，肢體的運用偏	地板跪轉技巧

續下頁

段一	重於細微關節的斷點，動作之間注意連貫性。地板技巧的靈活度和特殊的旋轉技巧中腳步的穩定性，都需加強研究者的核心肌群。段落中與多媒體影像的互動極為重要，在場地許時間的限制下練習有限，研究者透過與影像處理的同學密切聯繫，在工作間音樂的拍點將影像與動作連結在同一個點上，成了互動最主要的支幹。表現中特別注意再加強調皮搗蛋的情緒詮釋。	動作、狗咬尾巴旋轉技巧。
段二	此段動作偏向於放大、延展而重複性高，編舞者提醒研究者動作消化後須找出自我的詮釋風格，呈現中動作質地、動作大小、以及速度和節奏變化，都是重複性動作的區別要素，像舞作裡一個輕拍胸前的安撫動作中第一次的呈現微平均拍上下起伏一致，質地柔軟細膩；二次出現相同動作時研究者將動作的節奏轉換為慢下快上，已慢慢快、慢慢快的節奏呈現，節奏的變化導致動作質地的改變，同樣安撫的拍胸因此多了點俏皮的韻味。特別注意肢體細節的細緻度，動作時節奏快	動作於質地、大小、速度、節奏間的詮釋變化。

續下頁

段二	轉慢的穩定度，研究者將情緒的傳遞帶出肢體的流動，使每個動作合理化述說著此段落的心境。舞作畫面為圖 4-8-3《實…現!》肢體段二。	
段三	此段落為舞作的最後，也是整場演出的最終幕，肢體詮釋動作的張力相對的較為外放灑脫，舞作中動作質地皆為流暢、輕鬆的技巧加以展現，肢體的重心轉移與移位性高，特別要注意肢體的平衡感及動作轉換間的協調感。編排中運用了許多不同的轉利用不同的轉串聯於動作間，從細小的關節轉到肢體平轉、立轉或者是自轉與公轉的變化。轉圈動作帶給人時間的流動，轉回記憶中的漩渦、轉向未來的旅程，都是圓的呈現。此段落使用大量的轉做為築夢的圓滿落成，從歌詞的語意中實現你和我的夢想。舞作畫面為圖 4-8-4《實…現!》肢體段三。	旋轉的變化，動作的流暢。

資料來源：研究者彙整





圖 4-8-3《實...現!》肢體段二　圖 4-8-4《實...現!》肢體段三

臺灣體大

第五章　回饋與反思

本章分為兩節，主要探討【臻心逐夢】演出回饋與反思。第一節為演出回饋，透過觀眾給予的回饋與觀後心得分享之探討；第二節演出反思，對於展演製作後的省思與總結。

第一節　回饋

關於演出評價總是經由觀賞者的分享使演出者能再次省思並提升進步，研究者認為藝術領域中最重要的便是分享與回饋，透過不同角度接受到的批判與讚美，才能用不同的邏輯自我檢視，因而獲得成長的機會。舞蹈或許通常是所有藝術中最難讓人理解的，但它用作媒介的材料及人體動作對其周圍環境的反應距離生活經驗卻比其他任何藝術都要進一些，人體動作的確正是生命的本質所在（約翰・馬丁，1973）。以下研究者將演出回饋表作了彙整觀眾觀賞過後的心得分享，經由不同的回饋得以更進一步的了解到此展演最初的核心概念「拉近舞蹈與觀眾間的距離感」是否因【臻心逐夢】演出內容達到研究者的初衷。

壹、演出後之觀眾心得感想調查表

觀眾字字句句的回饋，無論內容是讚美的或批評指教的都是給予演出者最大的支持，演出過後更能透過回饋的分享省思、檢討，就是演出者進步的空間和動力的來源。滿滿的感動全都來自不吝嗇的回饋，以下是由研究者透過觀眾觀賞完演出後的回饋心得彙整出來的內容，以表格方式敘述其回饋心得內容。【臻心逐夢】意見調查表心得回饋彙整如下：

表 5-1-1

【臻心逐夢】心得回饋彙整表

觀眾代碼	回饋內容
A 觀眾	我覺得整體的氛圍都營造得不錯，歡樂的地方無論服裝、燈光或是舞蹈的編排，活潑快樂很讓人喜愛，舞者也都帶著快樂的表情，大家都融入這股歡樂的氣氛中，而沉靜的片段將一切回歸到最乾淨的時候，聚焦在舞者以及音樂的輔助下，讓觀賞者安靜的感受這段表演中的情感，看完表演可以知道你們真的花了很多心思在上面，第一次看這樣大型的表演，而且參與其中的一小部分，感受到大家的用心，真的很感動！
B 觀眾	演出用的迪士尼經典音樂搭配芭蕾動作一種不一樣的享受，另外還有家人共同參與演出是讓人最感動的部分，學舞辛辛苦苦的這一路走下來，看的出家人對舞者的愛跟支持！
C 觀眾	就是感動～演出節目都使觀眾很有參與感，完全沉醉在氣氛當中，很喜歡眼前所看到的每一幕美麗的景象，很難想像整場表演是個人製作籌備完成的。我覺得很棒，不論是設計的劇情或者是專業的演出，從頭到尾都是全神貫注的投入。雖然中間有一小出錯，卻因為那小錯而讓大家看到你的努力、專業，是一場難忘的表

續下頁

C 觀眾	演。給你一個讚！
D 觀眾	臻心逐夢全場以芭蕾為主要概念貫串，本來會覺得說會不會全場都是類似的舞碼，但這場演出將芭蕾融合了中國舞、啦啦舞等多元元素，上半場更是以迪士尼舞劇形式有意涵有劇情的串聯演出。很豐富是個不分年齡身分都適合的表演，非常親和的一場演出。
E 觀眾	透過音樂節拍與身體律動，就像在告訴我一起加入這場別開生面的臻心逐夢之旅。《踏》搭配現代爵士樂，輕鬆的肢體動作，勾起我腦中有如午後陣雨後，天氣放晴般的好心情的畫面。也想致身其中與舞者一起跳躍歡慶這好心情的到來。《實...現！》以手做為該場的開始，簡單的手部動作，勾勒出愛其實簡單也是無價。親情與友情間的愛是無價，爸爸的出場是一切愛的開始。也是這場表演的精華所在，觸動我許多共鳴。這是一場帶有成果演出與愛的啟發的表演，深得我心，我很喜歡。
F 觀眾	臻心逐夢，能看的到對於自己人生的目標、對舞蹈的熱忱，用舞蹈來說著自己的故事，每一首舞都有獨特的性質和藝術感，讓不懂舞蹈的我們也像是參與了舞蹈的變化。看完演出記憶最深刻的情緒是「努力去追逐自己的夢想，就一定會有成功的那一天。」

續下頁

G 觀眾	搭配舞臺的佈景與道具以及服裝的運用，充分的帶領觀賞者進入每一支舞碼不同的奇幻世界，十足的過癮。唯一可惜之處，有時換場的時間會因此過長。
H 觀眾	看過數場舞蹈演出，這次的表演融入許多元素帶給我很不一樣的視覺享受。上半場以迪士尼主軸，夢想中公主與王子的演出讓這舞劇中帶來更多的感動；下半場的開頭，以中國音樂及背景獨特的鈴鐺配上大鼓彷彿穿越了時空用各活躍的方式表現。最後一首更為感動，用自己的故事配上流行音樂以現代舞呈現，每一個肢體都搭上了音樂的點，在最後的橋段與父親擁抱讓我感動很久，很難會在一場演出中看到舞者與家人在舞臺上合作演出與互動。看的見表演者的孝心，看到一個家庭的愛和支持。臻心逐夢是一場很真很用心的演出！
I 觀眾	是一場嘔心瀝血的演出，是一場結合許多元素的表演，是一場創新華麗的個人畢業展。跳舞本來就不是件簡單容易的事，而今晚讓我看了一場華麗的演出，臻心逐夢～真心築夢的感動。製作人籌備這場演出的用心、細心讓今晚臺下看演出的我們替她感動著，硬鞋加上踢踏鞋給人新鮮感，時而踮起硬鞋、時而踏出節奏，還要加上優美舞姿真的很不簡單，是賞心悅目的小片段。而迪士尼的夢幻讓人彷彿身歷其境

續下頁

I 觀眾	，童真的愉悅自在。多媒體的演出想必需花許多時間在練習上，一個點一個動作都要搭配得無零時差，是逗趣、是回憶、是感人的故事。今晚的演出恭喜妳成功了！「築夢～為自己編織一個夢。逐夢～為自己勇敢追夢著。」臺上亮麗成果的背後往往是辛苦的，過程中總會碰上困難而妳不畏懼的一一克服了。真心的在臺上享受著並畫下動人樂章，成為永遠美好的回憶。
J 觀眾	這場演出的製作人是我姊姊從小到大一起讀書的同學。她叫吳亞臻，她辦了這場很不一樣的舞展。從小到大都會看姊姊她們演出的我，總是覺得就是一群長很像的人在臺上跳舞、展現肢體表演著，而那時還小的我唯一樂趣就是尋找臺上姊姊在哪裡。而這次看亞臻姊姊的研究所個人舞展覺得很新奇，結合了許多元素。迪士尼小美人魚、節奏、多媒體，讓我覺得很特別，更拉近觀眾的心，華麗的場景裡道具也讓演出加分不少（小美人魚的海底世界道具我也有幫忙彩繪上色，看演出看到道具時好開心。）而讓我很感動的地方是多媒體那幕，看著投影姊姊在臺上用肢體訴說自己故事，正認真看時下一秒叔叔出現在臺上的那刻，實在是太感人了！總之我覺得能辦一場屬於自己的舞展真的很酷，也讓臺下的觀眾印象深刻。臻心

續下頁

J 觀眾	逐夢，我喜歡！
K 觀眾	舞臺上我遇見了一位全心全意追求夢想的女孩，不用太深的意涵解釋，簡而精緻的詮釋每個舞作，一路從排練到登臺，我看見了堅持夢想的力量。每個細節的組合，每個情緒的轉換，整場演出都是匯集生命感受後的呈現，於演出中我看見了生命的意義，同時也對自己的人生歷程進行反思，謝謝臻心逐夢帶來的美好夜晚。

資料來源：【臻心逐夢】意見調查表、研究者彙整

臺灣體大

第二節　反思

【臻心逐夢】過後回想起從零開始，策劃一場畢業製作不單只是在演出及肢體技巧下功夫，而是以製作人的身份張羅起所有相關事宜。製作中的大小行政、節目內容、團隊支配、溝通協調……等，這讓研究者想起丹麥哲學家齊克果（Soren Kierkegaard, 1813－1855）說過：「生命唯有走過才能了解，但必須向前看才活得下去」（胡琦君，2012）。人總是要經歷過了才能激發出潛在的能力，自己體悟過才會深刻的記住。回憶起畢業製作的歷程，或許有許多艱難挫折或狀況，也曾懷疑過自己的能力，甚至有想放棄的念頭。瑪莎葛蘭姆（Martha Graham,1894－1991）自傳裡說過「不要以割捨放棄的角度看人生，有時看似放棄了甚麼，其實不斷超越。」（刁筱華譯，1993）。製作過程中研究者總是告訴自己「盡全力做就對了，堅持熬過去就會是自己的了!」用一句簡單的話支撐著低潮時的自己，因為不到最後沒有誰能知道結局。雖說是個人獨立製作，但在過程中研究者並不是孤軍奮戰，很慶幸能擁有整個團隊的幫助，所有無私的奉獻都帶給研究者更多堅持的動力。

楊忠衡先生在邱瑗音樂劇新著《The Show Time》評論中的一段話「個性、背景如此不同，但我們都是那種不甘於坐而言，恨不得起而行的人。說遍千部，不如創作一部；如果說一部劇是一個夢，創作便是築夢的事業。」（邱瑗，2006）。展演過後透過此研究沉澱與省思，更給予研究者另一個層次的領悟。不斷的重建起自己的感受和新思維，排練過程中編舞者都絞盡腦汁構思著舞碼的編排，研究者經由反覆的與編舞者們溝通和討論，好讓舞碼呈現能朝著最好的方向邁進

。各舞碼訓練的歷程裡研究者透過幾個觀點來提升自我及自我反思。

壹、堅持記錄

在還未開始畢製前總是聽到學長姐們的叮嚀，當中最重要的就是文字記錄的部分，也是最需要強烈意志的一項工程，才可能在疲憊的排練過後或是毫無閒暇之餘時，以排練日製的方式記錄下每一日的重點。透過文字的撰寫幫助日後給予研究者記憶和反思，並能於演出後研究撰寫中以日誌紀錄做為參考資料；排練中也經常使用影像紀錄做為自我檢討，透過影像以第三人的觀點檢視自我的表現。影像能記下當天的肢體收穫、編舞者給予的重要線索。在一個同時進行八首舞碼的工作狀態下，影像紀錄能幫助研究者在每次排練前能更快的進入狀況。

貳、第三人的分享

經由編舞者或者第三人的分享來自我檢視。本身個性較為內向的研究者卻也在籌備個展中突破自我，改善容易害羞內向的性格。練習時需要不害臊的尋求他人的觀點，透過師長、朋友、學弟妹甚至是非專業領域之建議，對於研究者來說任何觀點不管好或壞都是進步的來源。

參、人脈團隊的培養

製作過程中最大的學習就是人與人之間的溝通、相處、共事、協調、分配……等。在演出團隊裡的舞者們、前後臺的工作人員；演除團隊以外的單位廠商、贊助商等等。這些人脈對於一場演出都是相當重要的部分。

製作中學習如何建立起彼此的默契與信任，絕非一朝一夕能達成的，卻也是在演出過後還能持續經營的人脈關係。

肆、足夠的勇氣與堅持

任何一場演出總會經歷讚美與批評。整個籌備的過程中也有許多的建議和狀況，無論是支持的聲音或是嘲笑諷刺的立場，研究者都欣然接受，如同 Coco Chanel（1883－1971）的名言：「I don't care what you think about me. I don't think about you at all.」，所謂欣然接受不意味著接受對方隨意的傷害或者討厭，而是接受所有人都有自由決定喜歡和討厭的權利。從排練的過程到演出，研究者總是能因此衝刺著。但在演出落幕後，研究者走不出自己心裡無形的恐懼，經時間沉澱後，透過本研究撰寫的過程重新的反芻了製作的核心、每首舞作內容與意義，一點一滴地重新建立起面對真實自我的勇氣，並能很榮幸的將製作驗和需要的研究生們分享。這讓研究者想起畫家達芬奇的一句名言：「你如果要做一個藝術家，你要牢記：必須開拓你的胸襟，務使心如明鏡，能夠照見一切事物，一切色彩！」李奧納多·達文西（Leonardo da Vinci,1452－1519）。

參考文獻

壹、中文部分

刁筱華譯 Martha Graham 著（1993／1991）。**血的記憶：瑪莎葛蘭姆自傳**。臺北：時報文化。

于平（2002）。**舞蹈欣賞**。五南圖書出版股份有限公司。

伍曼麗（1999）。**舞蹈欣賞**。臺北：五南。

朱立人（2001）。**西方芭蕾史綱**。上海音樂出版社。

李天民、余國芳（2001）。**世界舞蹈史**。臺北：大卷文化。

吳素芬（2000）。**芭蕾心思索－從芭蕾傳統中再創芭蕾作品之研究**。臺北：晨曦文化。

吳聲毅（2004）。**數位教材製作**。臺北：金禾資訊。

邱瑗（1997）。**歌舞線上：從倫敦西區到紐約百老匯的音樂劇**。臺北：音樂時代。

邱瑗（2006）。**Show Time！音樂劇的九種風情**。臺北：音樂時代。

徐開塵（2002）。**羅曼菲－紅塵舞者**。臺北：聯合文學。

胡琦君（2012）。**20世代，你的人生是不是卡住了**。臺北市：天下遠見。

唐滿成（2004）。**中國古典舞身韻教學法**。上海音樂出版社。

彭丞佑、張家珍（2006）。**華麗的節奏： 舞工廠&紐約踢踏地圖**。臺北：棋碁文化事業有限公司。

歐建平（1997）。**舞蹈名人錄**。臺北：洪葉大城北。

魏淑美（2010）。**當代歐洲新舞蹈－表演：反舞蹈、非身體**。臺北：黑眼睛文化公司。

何佳嶸（2015）。**臺灣跨領域新媒體藝術發展的初探性研究**

以數位表演藝術節與數位藝術表演獎作品為例。未出版碩士論文，國立彰化師範大學，彰化市。

孫玉軒（2011）。**觀眾對多媒體科技運用於舞蹈之接受度**。未出版碩士論文，國立臺灣體育運動大學，臺中市。

外百老匯 Off-Broadway

http://wikiyou.tw/%E7%99%BE%E8%80%81%E5%8C%AF/

外外百老匯秀 Off-Off-Broadway

https://tw.travel.yahoo.com/spot/spo3950007491

陳玉慧（2011）。**威廉・佛塞——界定舞蹈新名詞的大師**。

http://bravotaf.pixnet.net/blog/post/33963307

貳、英文部分

Melissa Bruder, Lee Michael Cohn, Madeleine Olnek, Nathaniel Pollack, Robert Previtio,Scott Zigler.（1986）.*A Practical Handbook for the Actor.* New York：Vintage.

Michael Rush.（1999）.*New Media in late 20th – Century Art.* London：Thames & Hudson.

Susanne K. Langer（1953）. *Form and Feeling: A Theory of Art.* New York：Scribner's

附錄一【臻心逐夢】幕後花絮

壹、校內預口試紀錄照

【實...現】預口試前的練習與準備




預口試前、後的準備與場地收拾




大雨天的預口試前、後準備與場地收拾






貳、展演前文宣紀錄照

校內各處室宣傳








校 外 海 報 寄 送 資 料 整 理



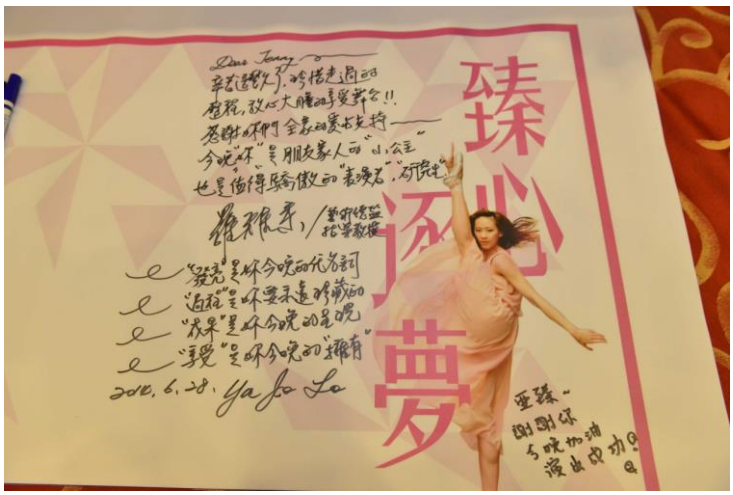
參、演出當天前臺佈置











肆、演出前的靜心鼓勵









伍 、 全 體 謝 幕







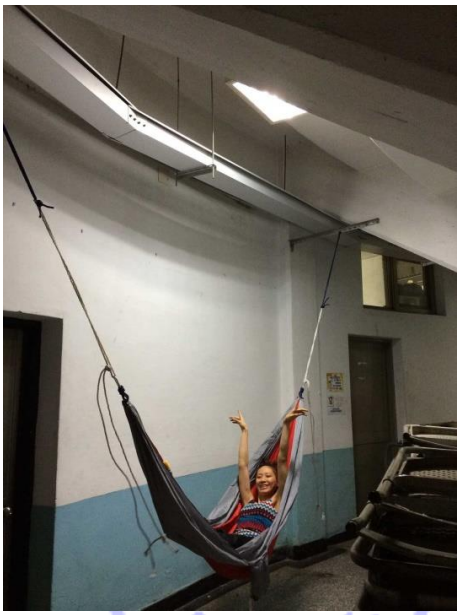


陸、全體大合照

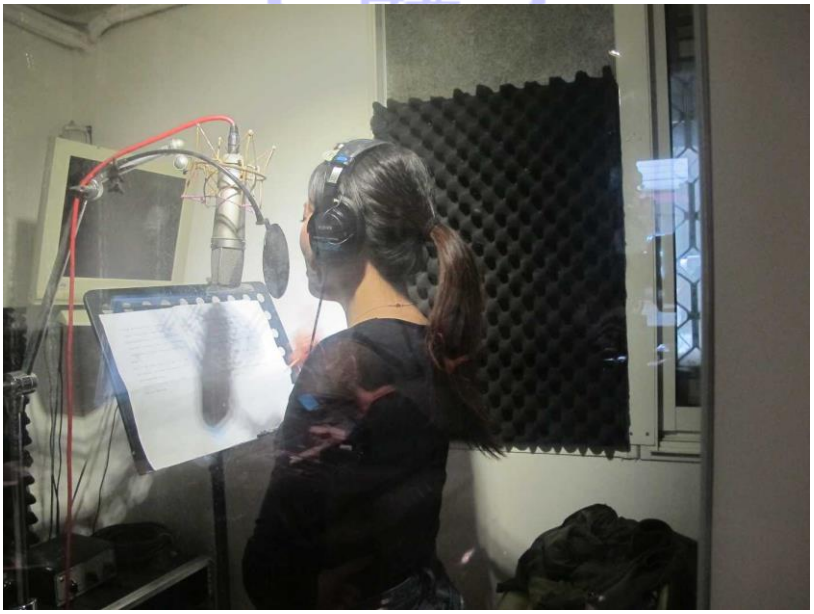


附錄二　舞碼道具製作紀錄

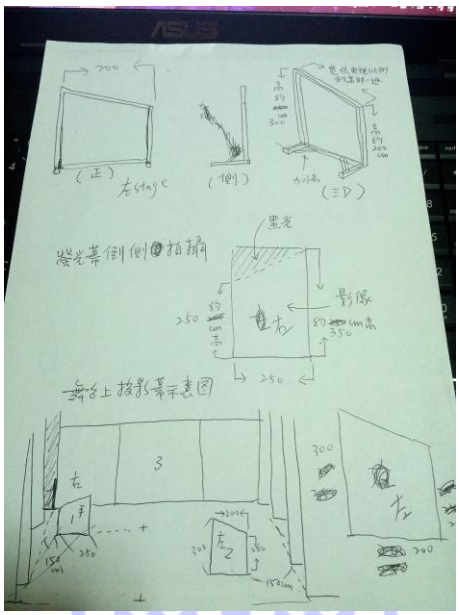
壹、舞碼【擁有】校內練習紀錄



貳、舞碼【實...現】班歌錄音



參、舞碼【實...現】道具手繪稿



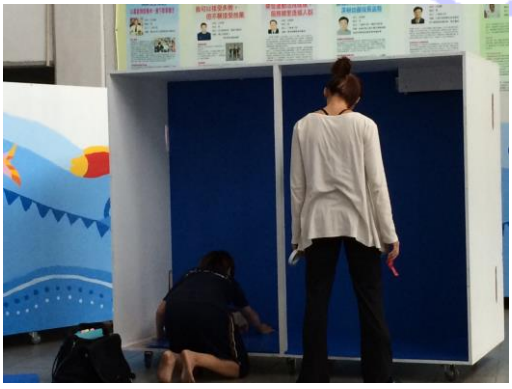
肆、舞碼【實...現】影片拍攝紀錄



伍、舞碼【相愛】、【成真】道具製作紀錄








附錄三　觀眾意見調查表

2014 國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班

【臻心逐夢】－吳亞臻畢業個展　意見調查表

親愛的朋友，感謝您的蒞臨，觀賞後請您不吝於給我們批評指教，您寶貴的建議是我們進步的動力，謝謝您的支持與合作！

- 請問您是第幾次觀賞國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班畢業展演的演出?
  □第一次　□第二次　□三次以上
- 請問您是經由何種管道得知【臻心逐夢】的演出訊息？
  □海報　□朋友同學　□舞蹈社　□網路　□其他＿＿＿＿＿＿
- 對於臻心逐夢的演出舞碼，您最喜歡的舞作是?(可複選)
  □擁有 □跨躍 □相愛 □成真 □古 □踏 □F 拍 □實…現!
  原因:＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿
- 請問您最滿意整場演出的哪一個部分?(可複選)
  □舞者表現　□編舞方式 □燈光　□音樂　□服裝　□道具布景
  □多媒體影像 □文宣品　□服務態度 □其他＿＿＿＿＿＿
  原因:＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿
- 對於今晚演出的舞碼，您認為那些部分需要改進?
  □舞者表現　□編舞方式 □燈光　□音樂　□服裝　□道具布景
  □多媒體影像 □文宣品　□服務態度 □其他＿＿＿＿＿＿
  原因:＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿＿
- 今晚演出讓您印象最深刻或最想談論的部分是?

＊煩請填妥後將問卷繳給工作人員，謝謝您的配合！祝您有個愉快的夜晚！

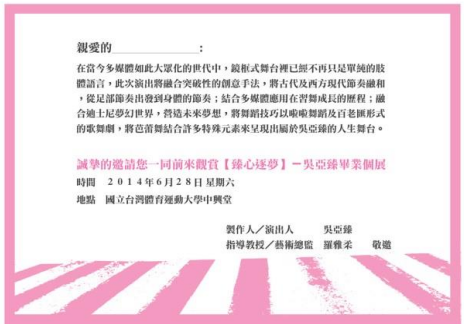
附錄四　【臻心逐夢】文宣品

壹、海報〈設計者：目目官能實驗室〉



貳、邀請卡（正、反面）〈設計者：目目官能實驗室〉





參、謝卡（正、反面）〈設計者：目目官能實驗室〉





肆、信封〈設計者：目目官能實驗室〉



伍、節目行事曆〈設計者：目目官能實驗室〉

一、封面、封底



二、 製作人



陸、（左頁）藝術總監／指導老師／編舞者（右頁）編舞者



柒、編舞者



捌、（左頁）編舞者　（右頁）演出舞碼



玖、舞作《古》



拾、舞作《踏》


踏
編舞者 簡瑞萍
舞 者 吳亞臻 李原豪 陳建綺 蔡承勳
客 串 吳亞珉
鼓 手 吳國勳
舞 意 曖昧，想和你再近一點的衝動，卻沒有再近一點認識你的勇氣。
音 樂 Nat King Cole Let There Be Love Ballerina
2014
JULY
AUGUST

壹拾、舞作《F拍》


F拍
2014
SEPTEMBER
OCTOBER

壹拾壹、舞作《實...現！》



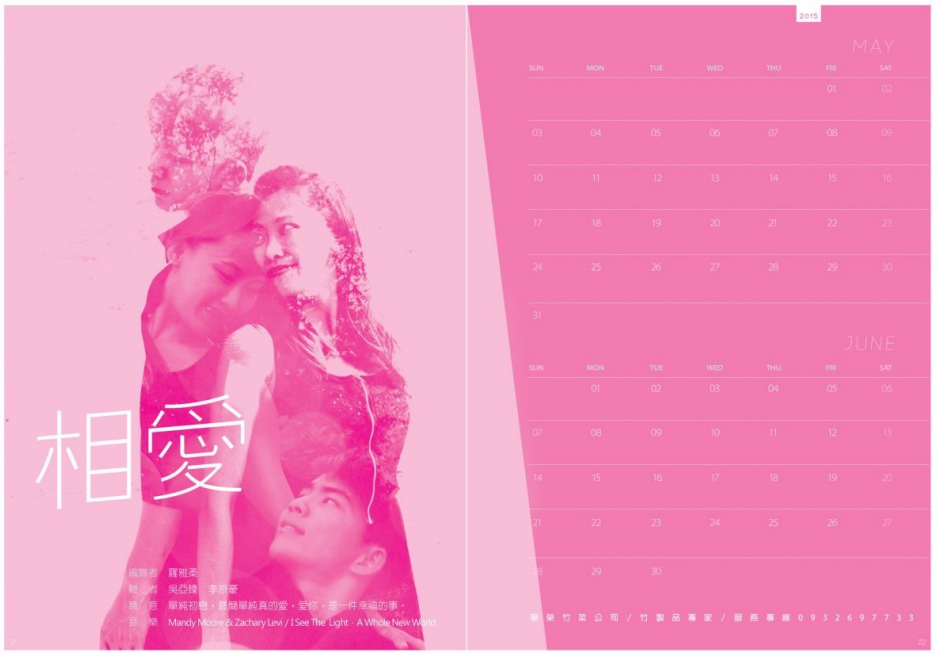
壹拾貳、舞作《擁有》



壹拾參、舞作《跨躍》



壹拾肆、舞作《相愛》



壹拾伍、舞作《成真》



壹拾陸、行事曆



壹拾柒、舞者



壹拾捌、工作人員



壹拾玖、特別感謝及感謝贊助



貳拾、感謝贊助



貳拾壹、感謝贊助



貳拾貳、感謝贊助



貳拾參、工作證〈設計者：目目官能實驗室〉



貳拾肆、簽名軸〈設計者：目目官能實驗室〉



貳拾伍、LOGO字樣〈設計者：目目官能實驗室〉

臻心逐夢

貳拾陸、T-Shirt〈設計者：目目官能實驗室〉



附錄五　演出企劃書

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班表演創作組

【臻心逐夢】－吳亞臻　畢業個展



畢業製作計畫書

指導單位：　教育部

主辦單位：　國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班

製作人：　吳亞臻

指導教授：　羅雅柔博士

演出時間：　103年6月28日　7：30pm

演出地點：　國立臺灣體育運動大學中興堂

目 錄

壹、演出實施計畫……..01
貳、國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班簡介….02
參、演出動機……..03
肆、演出舞碼……04
伍、演出團隊……..05
陸、演出工作進度表……..07
柒、製作人簡介……..10
捌、指導教授簡介……..12
玖、編舞者簡介……13
、 經費預算……14

壹、演出實施計畫

一、 演出主題：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班**表演創作組**【臻心逐夢】－吳亞臻 畢業個展

二、 宗　　旨：展現學校教學的特色與專業成熟的舞蹈技能，提升觀眾對藝術欣賞的水平。

三、 目　　的：檢視多年來習舞的身體能力，並挑戰自我與超越，透過舞蹈呈現與參與過程，瞭解自己潛在可能性及優缺點，探究自己的不足的部份以及更明確的未來人生方向。

四、 預期效果：提昇對肢體的認知以及表達詮釋之純熟度。舞者以身體敘述著故事並藉著舞作不同的詮釋方式訴說學習歷程與生活經驗，期以舞者的肢體呈現帶給觀眾獨特的視覺饗宴和心靈共鳴。

五、 指導單位：教育部

六、 主辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班

七、 協辦單位：國立臺灣體育運動大學運動教育學院中興堂

八、 承辦單位：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系碩士班

九、 演出時間：2014 年 06 月 28 日　星期六　7：30 pm

十、 演出地點：國立臺灣體育運動大學中興堂

十一、 經費預算：總計新臺幣五十萬元整（詳見 18 頁）

貳、國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系暨碩士班簡介

本系肇始於民國 50 年建校之初，於五年制及三年制體育科「舞蹈組」轉型而成；民國 85 年本校改制學院並成立**「體育舞蹈學系」**，成為中部地區唯一培育舞蹈專業人才之大專學府，以培養**舞蹈教育及推廣、表演及創作、學術、表演藝術領域**以及**體育、舞蹈與跨領域行政人才**為教育目標；93 年起更成立**「體育舞蹈碩士班」**，將舞蹈專業的培訓由大學部延伸至研究所，提供學生更廣更深的進修環境，培養深具人文素養、本土認同與國際視野的**舞蹈教育**、**表演及創作**以及**學術研究**專業菁英，50 年來已培育了無數優秀的舞蹈專業人才。

本系自創系以來，即以培養舞蹈藝術兼具體育專業訓練之多元人才為宗旨，自許成為中臺灣培養舞蹈藝術及教育人才之領導學校。在歷任系主任—蔡麗華教授、王玉英教授、陳克寧教授以及陳碧涵教授多年無私的奉獻經營下，帶領專業的博、碩士師資群，秉持著愛心、耐心的教育熱誠、豐富的教學經驗、嚴謹的教學態度，配合相關軟硬體設備與文英館、中興堂等場館，不但充實學生的舞蹈專業，更注重敬業、樂業態度的養成。另外配合本校教育學程培育中等表演藝術及舞蹈科教師課程，進一步提升學生職場競爭力，多年下來，本系畢業校友考取中等學校表演藝術教師之比例居全國相關系所之冠。

參、演出動機

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系研究生吳亞臻，從小開始接觸舞蹈一路上走來堅持著舞蹈的這條路程，從舞蹈中領悟到人生。舞蹈裡擁有的不單只有技巧與表演那樣簡單，在舞蹈中更是有著做人處事、自我成長、自我省思與堅持到底的道理，以及社會型態弱肉強食的現實面，甚至是在成長的階段中找不到未來目標時，舞蹈依然指引了方向；像這樣從舞蹈中看見人生的製作人因此決定舉辦此次展演，目的為展現多年習舞的肢體外並且加入了不同於以往所熟悉的演出形式在製作人熟悉的舞蹈中加入多種元素，如:節奏變化、多媒體影像搭配以及百老匯形式的演出來挑戰與突破自我。

為了這一場演出製作人不僅增進了舞蹈技巧與情感詮釋外，更提升空間概念甚至是舞臺燈光的運用，此次演出則是要給觀眾看見她對舞蹈的投入和熱情，藉由舞作中訴說出在每階段的生活經驗。在這次的舞作所邀請到的編舞家有指導教授羅雅柔博士與指導教授所推薦的「極至體能舞蹈團」創辦人兼藝術總監石吉智老師，還有製作人在過去的學習期間所認識的師長與同學。製作人在這些編舞家身上學習到許多的舞蹈技巧、身體不同的運用以及表演詮釋上的相關知識，讓我不斷成長，也更加了解自己、發掘出與以往不同的身體呈現；學舞是必須不斷成長進步的，於是在此次製作中為追求突破因而勇於嘗試跨領域的結合。

當今多媒體如此大眾化的世代中，鏡框式舞臺裡已經不再只是單純的肢體語言，製作人在吸收新知識的同時也不願放棄音樂中最單純的節奏、節拍；此次演出將融合了最純粹的節拍還有科技燈光的多媒體應用、大學期間所接觸的啦啦舞蹈以及製作人一直非常喜愛的百老匯形式的歌舞劇，此次展演中將在這些元素與芭蕾舞的摩擦中發展出屬於製作人吳亞臻的人生舞臺。

肆、演出舞碼

上半場

【第一幕】節...奏!

1. 古踏

段一

編 舞 者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻

舞　　意：穿梭在古老的節奏中，模仿唐朝女子的嬌柔韻味，帶一點玩味，舞動於鼓上。

音　　樂: 香山射鼓

段二

編 舞 者：簡瑞萍

舞　　者：吳亞臻 李原豪、陳建綺、蔡承勳

舞　　意：現今踢踏分類有許多種，此舞碼採以偏向英式踢踏的類型作為編排，英式踢踏則是強調以芭蕾優美肢體動作為主，舞者在演出時常帶給人們一種貴族的氣息，另外英式踢踏在節奏這部份切分音的變化比較少，但是重複的音節比較多。

曖昧，想和你再近一點的衝動，卻沒有再近一點認識你的勇氣。

音　　樂: Nat King Cole Let /There Be Love、Ballerina

2. F 拍

編 舞 者：簡華葆

舞　　者：吳亞臻 毛珣恩 徐鳳萱 趙俞晴 魏兆廷 簡慈儀 劉翼翔 鄧亦婷 徐觀瑜 賴奕廷 邵于庭 陳亭君

舞　　意：身體最原始的聲音；動與靜之間的節奏。

音　　樂:VIVALDI FOUR SEASON"Autumn"'MIX by HUA-BAO,CHIEN,BAOTANZ,tw

【第二幕】實...現!

編 舞 者：石吉智

舞　　者：吳亞臻

舞　　意：家人，一句心肝寶貝，道出滿滿的回憶，珍惜著，擁在心頭的感恩；朋友，一路從相知到相惜，追尋一起夢，我勇敢向前。

音　　樂: 劉德華 LIU DE HUA/ 心肝寶貝 XIN GAN BAO BEI，鳳飛飛/心肝寶貝 XIN GAN BAO BEI，班歌/歐紓貝

下半場

【第三幕】臻...愛!

3. 擁有

編 舞 者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻

舞　　意：擁抱著你，感受著你的溫度，慵懶舒適的在我所擁有的世界裡。

音　　樂: 伴唱/Colors of the Wind

4. 跨躍

編 舞 者：田函玉

舞　　者：吳亞臻 毛珣恩 郭齡雅 朱誼芬 徐鳳萱 李珈熏 黃怡禎 邱麗心 賴奕廷 董彥伶 何彥徵 胡佳臻

舞　　意：啦啦舞為臺灣近年來的新興運動項目，啦啦舞的基本技術動作分為五項分別為:手部姿勢動作(Motions Hand Positions)；腳步姿勢動作(Motions Leg Positions)；分腿（劈腿）技術動作（Split)；踢腿技術動作（Kick)；旋轉技術動作（Turn)；跳躍技術動作（Jump)。

我的人生很幸福，珍惜著所擁有的之後，我想跨躍的更長更遠。

音　　樂: 艾薇兒 Avril/ Alice

5. 相愛

編 舞 者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻 李原豪

舞　　意：單純初戀，最簡單純真的愛，愛你，是一件幸福的事。

音　　樂: Mandy Moore & Zachary Levi/ I See The Light，A Whole New Wold

6. 成真

編 舞 者：羅雅柔

舞　　者：吳亞臻 毛珣恩 陳思婷 徐鳳萱 黃怡禎 何彥徵 董彥伶 宮銘祥 蔡承勳

舞　　意：追尋著，等待成真的時刻。

我期望能帶給大家歡樂，願今晚大家都能渲染上，這樣幸福快 樂的氛圍。

音　　樂: Part Of Your World， Raven Symone/ Under The Sea

伍、演出團隊

一、校　長：林華韋

二、系主任：潘莉君

三、指導教授/藝術總監：羅雅柔

四、製作人：吳亞臻

五、編舞者：羅雅柔 石吉智 簡華葆 簡瑞萍 田函玉

六、舞　者：毛珣恩 陳思婷 朱誼芬 郭齡雅 徐鳳萱 李珈熏 黃怡禎 趙俞晴 魏兆廷 簡慈儀 劉翼翔 鄧亦婷 徐觀瑜 邱麗心 賴奕廷 邵于婷 陳亭君 董彥伶 胡佳臻 何彥徵 蔡承勳 李原豪 陳建綺 宮銘祥 吳亞珉

七、工作人員：

行政項目	負責人	內容
執行秘書	林芷羽	(1) 協調各演出場地、安排場次 (2) 召開籌備會議、協調各工作人員 (3) 演出節目策劃、職掌分工、工作進度協調 (4) 演出場地行文及演出前聯繫 (5) 統整各組資訊 (6) 掌握各組工作進度概況
舞臺監督	游蕎蓁	(1) 演出當天劇場相關事務之掌控執行 (2) 演出人員活動及時間控制 (3) 演出當天安排演出人員走位及彩排 (4) 彩排時間安排及執行
排練	毛珣恩	(1) 協調舞者，排練時間表訂定公告 (2) 演出節目舞序安排 (3) 劇照拍攝及聯繫 (4) 舞者訓練及演出管理
總務	吳亞臻、辛涵茹	(1) 經費預算編列 (2) 各項支出控制與支付

後臺	徐觀瑜	(1) 後臺場地使用分配、服裝道具定位 (2) 後臺秩序的控管 (3) 左右舞臺催場
場地	何彥徵	(1) 演出後場地整理 (2) 協助場地租借事宜 (3) 協助搭臺拆臺技術事宜
燈光、器材	孔慶樺、辛涵茹	(1) 口試當天架設燈光器材 (2) 舞臺燈光技術人員聯繫 (3) 攝、錄影人員聯繫安排 (4) 演出場地接洽錄影許可及接待協調 (5) 演出錄影資料拷貝建檔 (6) 演出過程錄影整理
服務	董彥伶	(1) 彩排時準備師長桌椅、茶水...等物品 (2) 排練相關事項聯繫 (3) 訂、發放餐點 (4) 請假事宜
道具	朱誼芬	(1) 演出後整理道具點收裝箱 (2) 道具設計圖初稿及數量清單擬定，並於製作期間負品管監督之責
前臺	蔡姵緹	(1) 前臺佈置、規劃 (2) 貴賓及校友接待 (3) 貴賓席位置席次安排掌控 (4) 花束、花籃收受登記
票務	蔡姵緹	(1) 各項票券分配及規劃 (2) 票務、稅務之劃分 (3) 票務統整
文宣公關	辛涵茹、葉宛婷	(1) 文宣品、新聞稿撰寫 (2) 文宣品(海報、節目冊、請柬、入場券)初稿製作與寄發 (3) 與文宣製作廠商聯繫 (4) 校內貴賓名單擬定及邀請 (5) 請柬、謝函、邀請卡製作及發送

		(6) 校內外貴賓名單管理邀請
音控	陳毓融	(1) 節目音樂剪輯錄音 (2) 配合演出流程掌控音樂播放 (3) 每首舞碼音樂必須備份（演出及排練用） (4) 準備對講機
服裝	趙俞晴	(1) 服裝道具清洗、歸位 (2) 演出後整理服裝點收裝箱 (3) 舞蹈服裝、道具設計圖初稿及數量清單擬定，並於製作期間內負品管監督之責
美術設計	目目官能實驗	(1) 節目冊、海報、DM 之文宣品內容排版設計
燈光設計	鑫緯亮	(1) 演出舞臺燈光效果設計及演出燈光

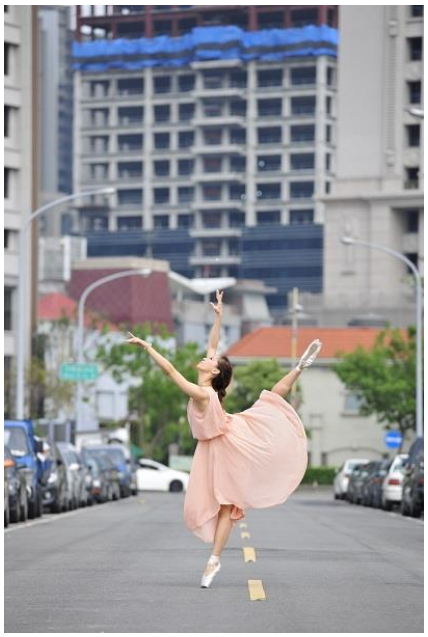
陸、演出工作進度表

一、前置作業		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2013 年 11 月	◎第一次製作協調會議提出畢製初步構想 ◎與指導教授討論演出初步內容架構	製作人 指導教授
2013 年 12 月	◎第二次製作協調會議 ◎預定演出地點與日期 ◎擬定演出主題及方向 ◎撰寫演出企劃書 ◎擬定工作期程 ◎擬定舞者名單（草案） ◎撰寫初步的企劃書	製作人 指導教授
2014 年 1 月	◎確定演出主題 ◎完成企劃書 ◎完成場地借用企劃審查 ◎完成場地借用申請相關程序	製作人 指導教授
2014 年 1、2、3 月	◎第三次製作協調會議 ◎舞者邀約 ◎編舞者邀約 ◎工作人員邀約 ◎邀請合作藝術家及組織行政團隊 ◎擬定演出內容 ◎擬定工作進度、工作分配與討論 ◎確認行銷策略	製作人 指導教授 編舞者
二、排練期		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2014 年 2 月	◎確定舞者名單 ◎確定編舞者並與編舞者敲定排練時間 ◎與其他檔次畢業製作人協調排練教室 ◎群舞碼開始排練	製作人 指導教授 編舞者 舞者 工作人員
2014 年 3 月	◎獨舞開始排練 ◎執行排練工作 ◎接洽多媒體合作對象 ◎大型道具租借、訂製 ◎確定舞序	

	◎洽談國立臺灣教育大學音樂系 ◎確定口試委員及邀請 ◎第一次看排（進度 50%）	
2014 年 4 月	◎第四次製作協調會議 ◎完成畢製企劃口試申請 ◎畢業資格審查 ◎服裝開始規劃製作 ◎第二次看排（進度 75%） ◎畢製企劃口試（口試日期 2014/4/28）（暫定） ◎舞碼修改 ◎第一次行政技術會議 ◎論文開始資料蒐集	
2014 年 5 月	◎第五次製作協調會議 ◎確定服裝製作進度 ◎第三次看排（進度 100%） ◎指導教授看排 ◎第二次行政技術會議	
三、宣傳期		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2014 年 3 月	◎拍攝海報照 ◎尋找文宣品製作廠商 ◎確定燈光設計師 ◎尋求贊助廠商	演出人 行政團隊 執行製作 指導教授
2014 年 4 月	◎洽談燈光師 ◎洽談票券事宜及簽約售票 ◎拍攝舞者照及第一波宣傳片	製作人 指導教授 編舞者 舞者 工作人員
2014 年 5 月	◎蒐集節目單所需內文 ◎舞碼修改 ◎拍攝第二波宣傳片	
四、演出前		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2014 年 4 月	◎與其他檔次畢業製作人協調舞者及排練教室 ◎第三次行政技術會議 ◎統整貴賓名單、發送邀請函 ◎文宣品製作與寄發	製作人 指導教授 編舞者 舞者 工作人員
2014 年 5 月	◎燈光師第一次看排	

	◎與演出場地人員技術會議 ◎發送貴賓券 ◎確定演出前所有工作的執行 ◎節目單校對 ◎確認道具車	
五、演出期		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2014 年6 月	◎彩排 ◎6 月27 日（五）進劇場裝臺 ◎6 月28 日（六）畢製正式演出	製作人 指導教授
六、後製作業		
時間	**工作進度**	**相關人員**
2014 年6 月	◎蒐集畢業製作相關資料 ◎結算各項開支 ◎此製作總檢討 ◎發送感謝函 ◎演出錄影拷貝存檔 ◎演出成果報告書完成 ◎論文寫作完成	製作人 工作人員

柒、製作人簡介



吳亞臻

2013 年　參加國立臺灣體育運動大學舞蹈系碩士班表演組五人聯展『微光角落』演出

2012 年　美國 ICU 世界大學啦啦隊錦標賽爵士雙人組第八名

2012 年　通過 Audition for Disneyland　迪士尼樂園舞者徵選

2011 年　參加國際身心障礙者愛心園遊會競技啦啦演出

2011 年　參加全國啦啦隊啦啦舞錦標賽第二名

2011 年　參與百年國慶成功嶺全民國防運動會開幕競技啦啦隊演出

2011 年　參加臺中市體育嘉年華會競技啦啦開幕演出

2011 年　參加國立臺灣體育學院舞蹈系班及創作展飛舞獎比賽佳作作品「含玉」「騙段」舞者

2011 年　擔任國立臺灣體育學院學生實習運動會獎品組

2011 年　擔任國立臺灣體育學院學生實習運動會競技啦啦隊表演

2011 年　榮獲國立臺灣體育學院學生實習運動會精神總錦標第二名

2011 年　大專盃啦啦隊啦啦舞錦標賽

2011 年　Kaepa 扶輪社健康頌扶輪競技啦啦隊演出

2011 年　三立臺灣臺「戲說臺灣」濟公十八嫁配合過數集臨演角色

2010 年　擔任國立臺灣體育學院舞蹈系系學會服裝組組長

2010 年　全國啦啦隊錦標賽啦啦舞爵士組第三名

2010 年　全國啦啦隊錦標賽啦啦舞彩球組第三名

2010 年　參加國際身心障礙者愛心園遊會競技啦啦演出

2010 年　參加班際籃球賽競技啦啦演出

2010 年　雙十國慶總統府前開幕演出「瀛洲共創　源本相傳」

2010 年　參與就業博競技啦啦演出

2010 年　參加國立臺灣體育學院舞蹈系班及創作展飛舞獎比賽銀牌獎作品「飛絮落花」舞者

2010 年　參加西安體育學院交流競技啦啦演出

2010 年　參與全國實習運動會競技啦啦開幕演出

2010 年　杜蘭朵公主大型景觀歌劇演出 擔任角色「鬼魂」「大袖公女」「紅衣太監」

捌、指導教授/藝術總監簡介



羅雅柔 博士

學歷：美國 La Sierra University 教育博士 Ed.D

美國 La Sierra University 教育專家 Ed.S

美國愛荷華大學表演藝術碩士 M.F.A

中國文化大學舞蹈系學士

臺灣藝術大學專士

現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系專任副教授

經歷：

2006 年 榮獲臺灣藝術大學『傑出校友獎』

2002 年 受邀參與臺灣青年舞團編排與國立臺灣交響樂團合作，改編「畢業舞會」獨幕舞劇，巡迴全國。

2001 年 參與文建會及中華舞蹈學會舞創比賽作品「The Youth」,獲藝術類「銀牌獎」。

2001 年 代表本國參與韓國政府主辦之「Next wave Dance Festival」，演出作品「Dream Bady」。

2001 年 參與國華樂集豎琴、長笛、大提琴三重奏之舞蹈藝術編導

參與作品西班牙組曲之「格蘭那達」,「阿拉剛」舞曲及「南國玫瑰」

2000 年 參與文建會及中華舞蹈學會之「舞躍大地」舞創比賽作品「Dream Bady」,獲藝術類「金牌獎」。

擔任中華民國青年友好訪問團節目助理編導一職及編舞。

1996 年 成立「聚點」舞團，於國家劇院實驗劇場演出。

1994-6 年 南強工商夜影視科主任並指導民族舞獲全國優等獎。

1992-7 年 僑委會推派海外巡迴教師，赴泰國、斐濟、南非、賴索托、史瓦濟蘭等國教學。

1990-2 年 獲選為愛荷華大學舞團團員參加全美大學舞蹈節競賽，並演出「回憶」等舞，獲准進入國際舞蹈節比賽。

1989 年 文化大學畢業並獲頒成績優異獎參加〝中華民國青年友好訪問團〞赴澳、紐、亞太地區巡迴演出隨華岡舞團赴歐洲參加舞蹈節表演

1988 年 參加〝游好彥舞團〞並演出〝辭山賦〞等劇

玖、編舞者簡介



羅雅柔

學歷：美國 La Sierra University 教育博士 Ed.D

美國 La Sierra University 教育專 Ed.S

美國愛荷華大學表演藝術碩士 M.F.A

中國文化大學舞蹈系學士臺灣藝術大學專士

現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系副教授



石吉智

學歷:國立臺北藝術大學舞蹈碩士

現任：極至體能舞蹈團藝術總監



簡華葆

學歷:國立臺北藝術大學舞蹈碩士

現任：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈學系兼任教師



簡瑞萍

學歷:國立臺北藝術大學舞蹈碩士

現任： 秀卡司娛樂表演創意團隊



田函玉

學歷：國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系碩士生

現任：啦啦隊指導教練

拾、經費預算

編號	組別	項目說明		數量	金額	總額
一	排練	編舞費		5 首	50,000 元	50,000 元
二	場地	租借演出場地	演出	1 天	40,000 元	98,000 元
			裝臺、綵排	1 天	38,000 元	
			保證金		20,000 元	
三	錄影	一場三機（HD）、含剪接及錄製影片		1 天	45,000 元	45,000 元
四	攝影	演出拍攝、舞者照、舞碼照、多媒體拍攝剪輯接		1 天	20000 元	20,000 元
五	服裝	舞碼服裝製作		2 式	30,000 元	42,000 元
		服裝租借		4 式	6,000 元	
		服裝乾洗費		5 式	6,000 元	
六	道具	道具製作			4,4000 元	47,000 元
		道具車		1 天	3,000 元	
七	文宣	設計費、海報 100 張、DM300 張、邀請卡 100 張、謝卡 100 張、信封 200 張、節目冊 800 本			40,000 元	40,000 元
八	前臺	前臺佈置			2,000 元	2,000 元
九	後臺	螢光棒			1,000 元	3,000 元
		黑膠帶			2,500 元	
十	燈光	燈光設計、燈光器材、租借		1 場	100,000 元	100,000 元

十一	膳食費	估 1 人 70 元，舞者約 24 人 × 70=1,680、工作人員 15 人 × 70=1,050、老師 6 人 × 70=420 一餐約計 3,500	8 餐	28,000 元	28,000 元
十二	雜費	郵資、茶費、醫療…等，其他未列事項。		25,000 元	25,000 元
總　額					**500,000 元**