

科技與文化的身體——梅田宏明《觸·覺》&《適度異變》

文／謝東寧（台灣自由劇評人、「盜火劇團」團長、「壞鞋子舞蹈劇場」藝術總監）

當我們使用「當代」來為舞蹈形式命名之時，明確來說是指西方（歐洲及美國）自二戰後，歷經現代、後現代之藝術運動思潮，邁入新世紀後，無法再以單一線條描寫，繁花盛開的今日舞蹈。而「當代舞蹈」也一如今日的所有藝術形式，邊界逐漸鬆動，各領域互相滲透，舞蹈的定義脫離了古典的想像，已經逐漸擴大為以「身體」為主體，任意連結其他如美學、哲學、性別、政治、族群、社會行動等等的表演形式。

舞蹈進入了當代，形式從身體技藝的展現、身體情感的表達、到反應身體與其所處時空之關係，「當代舞蹈」再也不受制於學院派的技術掌握，因而吸引了許多跨領域的藝術家，紛紛投身於舞蹈創作的行列，他們用更廣闊的視野，將舞蹈從單純的美學層次，擴展至人類思維的各個層面，並且更關心現代社會中之身體，所遭遇的種種問題。

來自日本的 Hiroaki Umeda 梅田宏明（1977）便是出生東方，卻搭上西方當代舞蹈潮流，相當典型的當代編舞家，他也是繼前輩勅使川原三郎之後，日本在歐陸最夯的當代編舞家，而有趣的是，這兩位編舞家有許多相似之處。

首先，兩位編舞家都是有美術背景，並一手包辦了自己舞台視（聽）覺的總體藝術家。其次，兩位都是 20 歲才開始轉向舞蹈領域，勅使川原 20 歲前讀的是藝術學院的美術科系，梅田也是畢業於藝術學院的攝影科系，20 歲時看了勅使川原的《絕對零度》後才開始決定編舞。最後，兩者都是從歐洲發跡，然後走紅世界舞壇（勅使川原於 1986 年參加法國巴黎的舞蹈競賽 Concours de Bagnolet，得到銀牌獎；梅田 2002 年參加巴黎的「塞納聖丹尼斯·國際編舞家藝術節」，及 2004 年的舞蹈雙年展 la Biennale nationale de danse du Val-de-Marne）。

將這兩位日本編舞家並置，因為他們與西方「當代」編舞家們之發展，有著相當不同的脈絡。讓我們回顧舞蹈的歷史，這本由西方芭蕾為基礎，所發展建立的舞蹈史，東方唯一被寫進的，是約莫後現代時期日本的「舞踏」；這種日本第二次世界大戰敗戰後，所興起的實驗性舞蹈形式，相當程度上也是尋找對抗西方舞蹈美學形式的努力成果，時至今日「舞踏」已成為當代舞蹈一支重要的流派，但是如何繼續「西學東用」，結合西方成熟發展的舞蹈形式，表現日本人的思想與身體，仍然是其舞蹈界熱烈發展的一條路線。

勅使川原便是成功跨進西方當代舞蹈場域的東方編舞家先驅，他將「舞踏」往身體內在心靈，及外在生存空間之探索，轉化為更為現實的身體展現，他恢復現代人的身體來「與空間對話，與空氣共舞」，並且強調「不斷嘗試（心靈）與身體追求和諧一致」，於是舞蹈的技巧不是重點，跳舞成為一種展現身體與其生存空間狀態之過程。

進化版的梅田延續了這個路線，精通電子影像與聲音藝術的他（總是一手包辦舞台聲響與影像），才華洋溢地用簡單的形式與冷靜精準的觀點，反映了今日科技

與身體之間，愛恨交織的緊張關係。

這次「梅田宏明的非常狀態」中兩個作品分別為《觸·覺》和《適度異變》，前者利用傳統劇場燈具，製造一個螢幕的方框，並將自己嵌入這個科技的數位世界，看不見臉孔，成為只是一個會移動的黑色影子（／原生物），而他那來自街舞背景的身體關節快速移動，更加強了與電子聲響頻率的貼合，恍惚之間、虛實難定，正捕捉到了當代身體被科技淹沒的不確定性；同時場上不斷變化的大塊顏色，更激起了身體的生物性反應，舞者的身體結合心理反應舞動，到最後不知誰是主體或客體？到底是人控制科技，還是科技控制人？

後者以銳利的影像橫豎線條，暴力地將背景與舞台地面的方框，切割成更多的方格，而沒有面光的身體（沒有臉）置於電子螢幕的高速頻率之中，以生物性的蠕動對抗那強大冰冷的電子聲響與光影。這個新的方框（舞台）之中，時間變形、動作難辨、身體幾乎無法移動，這個隱喻的世界展現其一貫的作品主題，就是關於今日科技無限發展的時代中，生物性的身體該如何自處？而其編舞計劃「SuperKinesis」（超運動），便是從生物學 superindividual（超個體）的概念中延伸，探討電子訊號中的生物性運動（能量），並以舞蹈總體藝術的形式呈現。

成功將東方身體（精神）以全球化之下的流通符碼，來展現其舞蹈藝術，這便是梅田宏明可以反客為主，成為當代舞蹈重要編舞家的原因，有幸欣賞到他的作品，相信也更能啟發本地的舞蹈創作，以及廣大的欣賞觀眾。