

《極相林》，何曉玫的舞蹈形上學序曲

《極相林》是何曉玫版本的「天使熱愛的季節」，怪誕、抵抗重力、上下顛倒與手腳搖曳之海，人體的無窮有機連結在舞台上結集成團旋即裂解成四散流洩的碎塊。

何曉玫總是鼓動她的舞者直面對決著舞蹈的極限，犀利、精準與幾近恐怖地一次次碰觸那個摸不到的邊界，並且挺住，讓作品純淨且極簡地存在於界線上。

舞者們背對觀眾，極小化地凝縮成一個個塊體，純粹的肉塊，顫動著，沒有四肢，沒有頭。舞不再等同於大開大闔極力往外部潑灑而出的肢體，手、腳、頭全被剪除（沒有四肢的「無器官身體」），舞台上最初只有被莫名強度所貫穿的肉，像是從張照堂早期照片裡走出來的塊狀身體。舞者們骨突的肩胛骨不斷翕動，彷彿使勁拍動著一對不可見的巨大羽翼，以「最不可能舞蹈」的背部吊詭地迫近舞蹈的極限。這是縮到最小，簡至最低限卻翻轉成最純粹的舞。何曉玫讓她的觀眾意識到，最高張的強度原來並不來自手腳的揮舞，甚至不來自運動，而是原地的震顫、脹縮與曲扭，來自肉本身的痙攣。這便是何曉玫所獻上的舞蹈形上學序曲，《極相林》讓人心驚動魄的開場。

某種意義而言，《極相林》的開始是確切反舞蹈的，要求著更細微、更 zoom-in 於高張身體強度的觀看，舞者被削去手腳，但跳舞這件事卻著落在真正的身體上，是集結與顫動的肉塊與骨頭在跳舞。然後，在舞台上集聚成團的人球炸開，被「刑磔」的舞者個個貼伏地板，如海邊的亂濤般慢動作四散滾落人間。

這群趴伏地板的天使們飛不上天，但開始試著倒立，雙腿高舉開叉，晃晃悠悠地懸於半空。舞台中央的平台從此成為顛倒的教堂穹頂，舞者們仿若文藝復興時期裡的裸身天使，在倒置逆反的天空聚散飛翔。然而，我們很快地發現，何曉玫的舞台其實更像是一齣活生生的地獄變，舞者們被擠壓於地板上蠕動，時而翹高雙腿挺立，兩兩舞者組裝成怪誕的「人-獸」，四腳雙頭四手蜿蜒地爬行，有時一人頭上一人頭下昂起走動，有時一人斜勾另一人往外曲張舞動，二人、三人或所有人以最高、最扁、最快或最凝縮的組合不斷拆裝重組成舞台上的人肉活體布置。這些怪誕的「人-獸」爬動著、滾著，或緩緩前行，或糾結難解，或相互誘惑對峙，總是閃動著一種難以言喻的莊嚴，古怪卻優雅，遲滯但滿溢充沛的生命衝動。

這些人型的活體裝置展示著各種生命力量的形變與連結，舞者的身體接觸一再成為可能與不可能的力量節點。舞者們或側坐，或倒掛，或斜勾，或夾捲翻躺，不斷重新拼接成一座座肉身的移動城堡，一具舞台上由不同的顫動肉塊、複數的頭與四肢所拼湊 Frankenstein（科學怪人）。然而，與其說這些莊嚴又怪誕的「人-獸」是由波希（Bosch）畫中走出來，何曉玫的舞更像是刻畫在台灣民間信仰中，重重地獄裡不斷沈默呼喊痛苦的人間群像。

那是深深銘刻進身體的人世艱難。

這團肉身鑄成的舞蹈裝置最後壓擠黏固成不可切分與動彈不得的巨大肉塊，舞者的頭、手、腳由各種怪異的角度冒出，沒有多餘的空間，亦不再有動作的可能性，舞不再可能，台上傳來舞者的陣陣喘息，生命即將被自身的強大力量所夾擠而死。從《默島》開始，舞蹈的問題成為在舞台上「一與多」、「個人與群體」的永恆思辯與反省，而舞總是必須被推往其各種不可能的界限上。正是在這個臨界閾值上，何曉玫隆重地安置了她的傑出舞團與觀眾。