

溫習雲門



(盧健英/提供)

盧健英

現任心心南管樂坊執行長、魯房策展工作室負責人

2009年「雲門舞集—面向大海的進行式」特展策展人

英國城市大學藝術管理研究所藝術評論肄業，政大EMBA畢業

曾任媒體藝文記者十四年餘，以簡鍊清新的文字發展出獨特的台灣表演藝術觀察與評論觀點，為國內重要舞蹈評論家，著有《絕境萌芽—吳興國的當代傳奇》



雲門舞作-水月 (劉振祥/攝)

根據雲門舞集文獻室提供的資料，到今年九月為止，雲門的舞台上，三十六年來共計上演了二百零七支舞碼（包含雲門一團及二團之國內外受邀作品），溫習雲門，成為一門巨大的功課。因為，它橫跨的時間幅如此之長，它經歷的中斷、復出與壯大，和台灣社會曾走過的閉鎖、失序與開放是如此緊密；它是台灣二代人共同經歷的文化記憶。

當執政當局改朝換代成為一種必然，「自由廣場」匆匆取代「大中至正」的空間意義，國家機場一夕之間改了名字，時代的失速，以及失速後的失序，讓台灣當代的風景越來越模糊，改變了每個人的鄉愁濃度，雲門的作品便成為濃濃的鄉愁，因為它還存在著，而且面貌不改。

因此，溫習雲門，同時也在溫習歷史。對這一代年輕朋友而言，可以看看上一代的年輕。

雲門舞集從一個低氣壓的時代開始，一個不是靠選票、而是用軍隊與戒嚴來維持政黨的時代。大街小巷唱著《梅花》，鼓勵人人堅忍不拔為了國家，但國家的定義裡沒有個人的憧憬與悲喜，那些小小的「做自己」的民歌流竄在小小的西式咖啡廳裡。那是一個不鼓勵甚至害怕年輕人「做自己」的時代。

二十七歲的林懷民，穿著喇叭牛仔褲剛從美國回來。待在美國的三年，林懷民所看到的世界，是一個正由年輕人領軍的世界，紐約街頭年輕人用反戰與搖滾在造反，中國的毛澤東則號召年輕人掀開翻天覆地的「文化大革命」。在喧囂的西方裡，林懷民發現年輕人站在最前面，可以發言，可以行動，可以對國家有責任與表達；徜徉在自由的空氣裡，他同時也發現，台灣在世界席位上可以發言「做自己」的聲音越來越弱。二十七歲的林懷民覺得他對台灣有責任，他決定回來做「改變台灣的事」——做自己。



他帶現代舞回來，什麼是現代舞？大家還搞不太清楚，報上有官方大老形容那是「奶子碰奶子，屁股對屁股」的舞蹈。那個時代，社會裡沒有「舞者」這一行，「跳舞」林懷民回來，在台北市南海路美國新聞處（如今的美國文化中心）介紹百花齊放的美國現代舞，這一場台北年輕人的第一堂現代舞課，面對滿堂對美國文化充滿渴求的年輕觀眾，他卻說：「我希望多跳一些屬於中國的舞蹈。」

他成立雲門舞集，用雲門舞集來跳舞，而且說得很大聲：「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳舞給中國人看。」二十七歲的林懷民真是嚇死人的頭殼壞去，跳舞就跳舞，幹嘛分美國的、中國的，給誰看？但他心裡有著「做自己」的夢想：你不做自己，在國際上就永遠是文化上的「代工」，充其量做成了在台灣的另一個「美國現代舞團」，掏不出自己的來歷，就無法重返國際上「做自己」。林懷民決定做一個傑出的中國現代舞團，而且要「比外國人做得更好」。

林懷民去找自己的文化「來歷」。他重新閱讀中國文學，在國學大師俞大綱引領下認識中國文化，欣賞京昆藝術。雲門的舞者除了上芭雷與現代舞課之外，也請了京劇老師來教京劇基本動作，在這裡，林懷民找到西方與中國融合的切入點。翻開雲門的舞碼，林懷民的創作起點是古典中國，雲門第一次公演時，發表了《風景》、《烏龍院》、《李白夜詩三首》；接下來是《寒食》、《哪吒》、《奇冤報》、《八家將》等。他講民間故事，講中國歷史人物，把京劇動作融合運用在舞中，透過舞台塑造人物形象，這些常見題材一般民眾並不陌生。他們看到了「中國現代舞」的可能樣貌。

一九七五年的《白蛇傳》，被認為是他最「中國時期」的代表作品，古老的中國民間故事，變成四個角色之間的愛恨情仇，結構精鍊，放大了許仙、白蛇、青蛇、法海四個角色的衝突與對比。它的人獸戀原型使

得身體性格更為明顯強烈，除了大量的京劇身段、走步、武術動作，瑪莎葛蘭姆著名的「收縮—放鬆」所產生的身體戲劇張力，化成白蛇與青蛇的內在性格與心理表達。許仙的傘，白蛇的扇，法海的法杖與紅袍，舞台一方的竹簾，點到為止又恰到好處，充滿了象徵與隱喻。《白蛇傳》迄今在雲門上演四百一十一場，是所有舞碼中排行第一名。

值得注意的是，林懷民也讓《白蛇傳》裡的青蛇「做自己」。青蛇是所有角色裡最具有性衝突的一個，一路穿越天真、愛慾、忌妒與同情，青蛇的敢愛敢恨正是一種年輕青春的生命，選擇了，去做，幫自己爭取了被看見的位置。

以作曲家許博允代表作《琵琶隨筆》入舞的《星宿》，是一個玲瓏而富詩意的小品，可說是林懷民「古典中國」時期的最後一支作品。這時候，林懷民對自己的「來歷」顯然充滿嫺熟與自信，不再以故事為依歸，可以自在化為彩筆去表達抽象的語言。整支舞的化妝、服裝、動作均來自京劇元素，他用京劇臉譜來表現神秘而古老的星辰，舞者手上象徵性的半截白色水袖拖曳出蒼穹中的繁星點點，舞蹈語彙融合京劇、武功身段、芭雷舞及葛蘭姆技巧，並用大量的流動、旋轉、跳躍動作來表現星際裡的聚散離合。



雲門舞作-我的鄉愁我的歌 (劉振祥/攝)

但林懷民深知他對這塊生養他的土地仍然認識太少，他汲於吸取民間文化，帶著舞者下鄉走廟會，田野學習，深怕再不這麼做，民間藝術便將隨著工業文化消失殆盡。這個時期出現的舞碼，生命不長，再演的比例也不高，更像是求道的爬階過程，你必須一階階爬過之後，才到達更高的地點，累積出跨越山頭的意志與根基。

《八家將》把地方廟會陣頭搬上都會舞臺時，曾經掀起文化界的討論，因為在此之前，誰會理這種又野又俗的鄉土祭典？《吳鳳》推出時，同時也邀請排灣族把「豐年祭」搬上舞臺，改變一般人對「山地舞」的形象。在前二十年裡，雲門從未停止從民間出發的學習，每年三月隨大甲媽祖出巡則幾乎是八〇年代雲門舞者必做的功課；而一九九一年，暫停後復出首演的雲門，則將台灣農家慶豐收的牛犁

陣搬上舞臺，做為再出發的精神象徵。溫習雲門，有些舞碼成為經典，是基於其獨一無二的時代刻劃，它們在台灣人的記憶裡長青，可以描繪、討論甚至模仿，那就是《薪傳》。

一九七八年，長期經營舞團的精神壓力加上跳舞受傷，林懷民赴美美國休息一年，在這一年裡，他更感受了台灣在國際社會上的處境艱難，遙遠的中國成為夢土。回來後，他開始著手編《薪傳》，三十二歲的林懷民回想三百多年前，年輕的祖先如何雙手空空，渡海來台開創「做自己」的故事。《薪傳》是台灣戰後第一齣面對本土歷史的舞台作品。

《渡海》一折，展現的是絕不回頭的生命拚搏，鼓聲如浪，先民啟程，雙手合什，高高的舵手指向遠方，舞台上白布拉開滔滔浪水，未知的興奮與驚恐隨著旅程往情緒高點推送，落海了，救起了，險惡裡只有人與人的互相扶持。男舞者仆浪騰躍，在快速的鼓聲中做快速的前進，身體肌力的高度展現，成為一幕力與美交織出的波濤。在一個沒有布景的舞台上，《渡海》只用一塊素樸的白布便演繹了一場驚心動魄的台灣海上移民史。

有些舞碼，創作時是一種心理治療，因為時代太過板蕩動亂，本是為特定事件而生，有特定的名字，但時間的長河拉開了之後，作品卻產生了獨立的力量，可以普世而生。

《輓歌》是一支悼念年輕生命的舞蹈。一九八九年六月四日，全世界都聽見天安門廣場上的槍聲，在那個廣場上，年輕而充滿理想的生命一夕之間從中國的頂端摔下，改造社會的理想碎裂。

由羅曼菲獨舞，舞台上，羅曼菲成為一個自轉的圓，她的頭時而仰望時而俯視，仰望時飛揚的裙裾宛如雲朵般地靈魂起飛，俯視時猶如秋天落葉在一場生命的旋渦裡，舞者必須在下墜的力量與上升的力量之間維持絕對的清醒，表現綿延無盡的哀傷與決然。這支舞成為已逝的羅曼菲最具代表性的影像，在羅曼菲過世之後，更成為一關於青春、美麗與消逝的短詩，而不只是那一個廣場上的紀念而已。

一九八七年，台灣解嚴，所有解嚴前的文化壓抑與禁忌像融冰般在街頭出現。六年級世代的年輕人迎接「只要我喜歡，有什麼不



林懷民 (劉振祥/攝)

可以」的高張社會。同時，台灣用經濟實力在國際上冒出頭來，「做自己」不再是口號而是真實的擁有。每個人有了自己可以分配的自由與自己可以分配的財富後，理想狂瀾的年代過去了。市場是一隻看不見的黑手，把所有的人打散了。這位把國家社會扛在肩膀上的文化英雄，忽然失去了創作對話的對象。

有些舞碼記錄了時代風景，以及在都會與農村之間流離的邊緣台灣人身份。《風景》、《我的鄉愁，我的歌》看到滄涼荒蕪的都會現場與生活壓力下空虛無助的個人。八〇年代下半之後的雲門作品，顛顛倒倒，拼拼貼貼，踉踉蹌蹌。前面提及的《星宿》在後來的《夢土》裡扭曲變形，其他的作品裡則不時可見亂撞的恍惚與狂亂。一九八八年，四十二歲，林懷民宣佈，十五歲的雲門舞集將「無限期暫停」，他離開玫瑰色的台灣，卸下「社會使命」，去旅行，這回真的要靠自己。

一九九三年的《九歌》，是一個以屈原《九歌》文學為靈感而做的一齣歌舞祭天儀式，旅行回來之後的林懷民形容為他的「中年告白」，跳離現實台灣，他不講人定勝天，而講神鬼天地，天神世界的操控與撥弄，作品裡融雜了亞洲文化裡的各種原始或傳統的藝術色彩，包括鄒族音樂、西藏梵誦、印度西塔琴、日本雅樂、峇里島甘美朗等。

〈雲中君〉就是一幕騰雲駕霧的神祇出巡，由三位舞者攜手演出，三位一體形成的雲中君，以及一位腳踩溜冰鞋、圍著長圍巾執幡前導的卡通小子。〈雲中君〉的動作主要在表現「踩人」，因為人神間的遊戲規則是：只有神才能「踩人」。舞者吳義芳戴著神祇面具，聳肩擺頭，搖擺在兩位穿著西裝的現代人肩上，高難度的舉腿與翻越，

他的表演舞台就是人肉肩膀與腰背，七、八分鐘不落地考驗的是高度的平衡感與三人之間的默契。十三年以來，至今沒有人可以代替這三位一體的組合。

復出之後的雲門舞集，林懷民的宗教感讓他用另一種眼光看台灣，他關心的還是這塊土地上的人，但只有「退一步」才看得到《九歌》裡的神祇世界。他也退一步不再用「台灣意識」去主導創作。一九九六年，太極導引大師熊衛加入雲門舞者的身體訓練，打破了雲門舞者的身體格局，如果說過去芭蕾舞或現代舞的訓練是「有為」的身體訓練，太極導引則在訓練「無為」的力量，它是由外而內「放鬆」身體的訓練，以呼吸導引動作，身體的自由度更大，反而產生了一種如水般流動的身體美感。

五十二歲，太極導引系列達到成熟境界。一九九八年的《水月》是雲門舞集「太極系列」的里程碑作品。採用古典樂之父巴赫《無伴奏大提琴組曲》的音樂，白衣舞者在水面與鏡面下，成為一幅生生不息、綿延不絕的自然風景，一場中國人「鏡花水月終成空」的無為哲學。《水月》裡少有飛躍的身影，舞者如水草柔軟起伏，彷彿照見更大的空間。

從太極導引之後，林懷民展開全面性的身體溯源，太極導引、靜坐，以及後來加進來的武術，讓林懷民找到定靜的力量。《行草》系列的第一次嘗試還似乎未脫描摹與呼應，但二〇〇三年的《行草二》及二〇〇五年的《狂草》，已經是一個書法精神層次的書寫，黑白分明的舞台上以留白、對稱、多對少、實對虛等隊形與空間的組合，呈現極富中國意境的人文境界。《行草》系列在中國的文化根本上創造世界通行的語言——對「美」的感動，哪裡是只跳給中國人看的舞？



雲門舞作-薪傳，在台灣人的記憶裡長青，可以描繪、討論甚至模仿。（劉振祥/攝）



雲門舞作-白蛇傳，將民間故事加入創新元素（劉振祥/攝）



雲門舞作-紅樓夢，以小說的提示作為起舞的出發點，以春夏秋冬的四季更迭，暗示大觀園的興衰，與生命的榮枯。（劉振祥/攝）

二〇〇八年二月十一日，雲門八里排練場失火，燒掉了包括《新傳》裡民謠老藝人陳達《思想起》的錄音母帶、雕塑家楊英風為《白蛇傳》所做的立體藤雕，以及許多數不盡的雲門表演紀錄資產。雲門在這座山上的鐵皮屋排練場待了十六年，在這段時間裡發展出穩定向上、顛峰發展的能量，雲門躋身國際一流之列、舞團行程預約到未來三年，二團持續地到學校、社區甚至醫院做示範與演出，舞蹈教室穩定成長。在他日復一日如耕牛般的工作與作息裡，二〇〇八年的這場大火，忽然打亂了編舞家「仰不愧於天，俯不忤於人」的日子。

一場大火，改變了六十歲的林懷民。再弄一個排練場，很快，幾百萬元就綽綽有餘，繼續把雲門「該做」的事情做下去，完成該演的行程。「但，六十幾歲了，重複做這些事情對我的意義是什麼？如果今天雲門就必須結束，那和五年、十年後再結束，能對這個社會有什麼不同？」

災後的第三天，台北縣長周錫璋向林懷民推薦了與八里一水之隔，位在淡水河口的淡水藝術教育中心，毗鄰滬尾砲台和淡水高爾夫球場，佔地兩公頃。林懷民與一起踏勘的葉玫瑰、張贊桃等一行人，一眼就愛上幾乎「像位在森林裡」的這棟水泥建築，更重要的是，充滿台灣歷史源頭記憶的鄰居——滬尾砲台。

初春料峭的氣溫裡，一行人望向淡水河口，熱切的林懷民卻脫得只剩一件無袖汗衫，心中冉冉升起一個新的理想：「看遠，建立一個可以推動『專業·教育·生活』志業的永續基地。」

在這個環境裡，雲門雖然過得很辛苦，可是它是社會力所凝聚出來的一個團體。在十幾億人口的華人世界裡，它也是唯一一個長



雲門舞作-行草（劉振祥/攝）



災後，雲門八里排練場（劉振祥/攝）

年在國際舞台上推陳出新的品牌。而雲門在九〇年代發展出的三個板塊：一團、二團及舞蹈教室，涵蓋了從藝術性、草根性到社區性的表演，以至於舞蹈的生活教育與應用，都分別累積出完整的經驗。這些經驗如此可貴，林懷民說：「我希望我們能應用這些經驗，在淡水經營一座以表演藝術為核心的藝術教育創意園區。」

跳舞能改變社會嗎？如果雲門的舞曾經感動過三代的觀眾，去思考自己的來歷，改變自己看待困境的方式，那麼舞蹈不只是舞蹈，它可以改變人，改變社會。從二十七歲邁入六十歲，林懷民跳舞的方式，不只改變了舞蹈的社會地位，也改變了中國現代舞在國際上的地位。林懷民用舞蹈做了三十六年的社會運動，提示了年輕人歷史的重要，找到自己的來歷，找自己的生命座標，做自己，然後創造歷史。

六十歲的林懷民，依然想改變社會。你呢？◆

（本文改寫自二〇〇七年《溫習雲門——做自己》）