

如果莊子是舞蹈家—— 無垢舞蹈劇場的時間感知與肉身存有學

時 間：110 年 12 月 17 日（五）13:30-15:30

地 點：國立金門大學方水金講堂

主 講 人：陳雅萍（國立臺北藝術大學舞蹈學院副教授、台灣舞蹈研究學會理事長）

主 持 人：唐蕙韻（國立金門大學華語文學系教授兼系主任）

與 談 人：鄭傑文（無垢舞蹈劇場舞蹈家）

記 錄：國立中正大學文學院人文沙龍團隊

本場講座的主軸為國內重要的現代舞蹈表演團體「無垢舞蹈劇場」（以下以「無垢」簡稱）。無垢於 1995 年創立，創辦人暨藝術總監林麗珍出生於雨都基隆，在中國文化學院（即今中國文化大學）舞蹈科就讀時便顯現編作長才，1970 年代曾於雲門舞集擔任編舞，以創新的肢體語言與舞蹈概念備受矚目，被譽為「臺灣舞蹈界編舞奇才」。80 年代林麗珍因家庭及其他因素淡出舞壇，轉為沉潛於臺灣原住民族樂舞及民間習俗的田野調查工作，諸如廟會慶典的迎神儀式、民俗藝陣與祭典建醮的古調歌謠，乃至先民墾拓臺灣的血淚史，這些在地文化的集體意識也成為其日後復出的創作養分。與此同時，林麗珍也跨足戲劇、電影和服裝設計，曾參與蘭陵劇坊的早期劇作，如《代面》、《九歌》及《螢火》



圖一：講座合影（前排右起）：人文沙龍計畫共同主持人葉純純教授、主講人陳雅萍副教授、與談人鄭傑文舞蹈家、人文沙龍計畫主持人陳國榮教授、主持人唐蕙韻教授、與會者侯建州助理教授

等，以及為電影《搭錯車》、《帶劍的小孩》、《笑匠》及《台北神話》等進行編舞，創作領域多元。這些不同場域的元素也匯流為日後無垢的作品，實踐了林麗珍醞釀多年的「空」、「緩」美學。

主講人陳雅萍教授首先談到，她一直將舞蹈當成是哲學老師，而林麗珍及無垢的作品尤為如此。她認為這些作品以大自然為生發起點，深描探索生命、存有、物種之間的交遇與生滅，朝向一種去人類中心的自然美學及物化存有之思想與實踐。一者回應整個 20 世紀以來人類對於科技文明與工具理性發展的省思；二者則和老莊道家的體物實踐哲學遙相呼應，尤其是莊子的物化、喪我、氣化世界、遊與逍遙等自然觀及存有論。她引述了法國哲學家梅洛龐蒂 (Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961) 於《眼與心》中所謂「我與世界互為肉身性」的概念：梅洛龐蒂認為「事物成了我的身體本身的延伸，被鑲嵌進身體的肉當中，成為其完整定義的一部分，而世界也是由身體的相同質料製成」，他將感知理解為一個人的生命體與其感知世界之間的持續對話，陳教授以此概念為出發，關注無垢作品中的肉身存有 (the ontology of corporeality)。另一方面，哲學也以相對於客觀時間的時間感 (temporality) 與存有 (ontology) 的關係作為重要課題，亦即人們所感知周遭一切的流動變化有關的主觀時間感知，對於舞蹈美學研究亦有可借鑑之處。

1995 年，林麗珍編製的《醮》於臺北國家戲劇院首演，乃是以其家鄉基隆流傳逾一百六十餘年的中元祭為發想。該祭典起源於清咸豐年間，因當地原籍漳州、泉州之移民屢為土地、水源、商業、信仰、習俗等事紛爭，彼此械鬥死傷嚴重，為平息紛爭及達成族群和解，雙方協議將死難者骸骨合葬立廟，輪值祭祀，即今之「老大公廟」。《醮》的首演版本計有十二幕，其中〈獻香〉、〈引火〉二幕尤具高度儀式性，前者以頭戴華冠、身披繡服的舞者裝扮之媽祖形象引領隊伍，從煙霧掩映的舞臺深處，踏著緩慢綿長的步伐往觀眾走來，每一次屈膝下沉又回力升起的移動，正如海上波浪起伏，搭配著南管名師蔡小月吟唱的《風落梧桐》氣韻悠長婉轉的聲調，綿長循環地一步步走向舞臺縱深。這樣肅穆靜謐、緩慢沉穩的動作，使觀眾得以擴大感知與舞者的步伐及呼吸同感共鳴，於是整個舞臺彷彿幻化為龐大的夢境，帶領觀者進入先民（鬼魂）的夢裡並與之同化。後者則在隆隆鼓聲中，讓赤裸著上身、肌膚紅褐的男舞者手持芒花，大步踏向舞臺，他們或以鏡像的姿態極力扭轉身軀，或在地面爬行蠕動，不斷將身體的內在張力鼓漲爆發，猶如回歸野獸般的原始姿態。陳教授認為，前者的安靜凝練與後者的賁張激昂，是貫穿整部作品的兩股核心力量，兩者看似兩極的身體表現，實則都指向舞者的肉身體現。



圖二：《醮》〈獻香〉一幕以頭戴華冠、身披繡服的舞者裝扮之媽祖形象引領隊伍，具高度儀式性（圖片來源：講者簡報）

事實上，除了舞者的身體律動外，舞臺上的一切也都值得關注體察。在舞臺上所有的一切並不是道具，而是像另外的演員一樣，舞者必須與其有深切的互動，彷彿這些物件是舞者肉身的延展，並與之共舞。陳教授以《莊子·齊物論》中「天地與我並生，萬物與我為一」的「物化」觀點進行解析，她引述賴錫三教授於《《莊子》的跨文化編織》一書中的看法：「千差萬別而各具姿態風格的萬物，一方面既以力量姿態站出自身之美（自化），同時又和其他物化姿態相互迎拒、依存敞開（互化），如此共構成『同一』與『差異』並現的氣化遊戲、物化交換之世界整體（可總稱為萬化或造化）。」於是，於舞臺的大千世界中，舞者彷彿在萬物的場景裡生滅變化、與物共舞。在前述舞碼《醮》的〈獻香〉、〈引火〉二幕中，〈獻香〉以半透明布幔纏繞轉化為舞者衣著的情思綿延，〈引火〉則以芒花抖動暗示荒野風吹草動的危機不安，亦即舞者與芒花及布幔之間的互為肉身性，觀者必須以全身性感知投入的「看」，參與所有存在者（beings）之間交互肉身的共融，達到與鬼魂同化（becoming-ghost）的物化美學。《醮》所展現的正是中元普渡儀式所具有的悲憫與柔軟，將肉身生命的真實展現在整個儀式的框架裡，體現出萬物有靈與萬物有情的姿態。

無垢於 2000 年首演的《花神祭》則是對於自然與生命的禮讚。陳教授首先引述 2020 年重演節目單〈關於《花神祭》〉的說明文字（作者為本場講座與談人鄭傑文舞蹈家）：「《花神祭》從對落花飄逝的吟詠起興。朝菌、蟋蟀、冥靈、大椿，在亙古流轉的生命輪迴中，草木鳥獸、人與萬物，不論年壽長短，將同樣

經歷的生命旅程。」可知《花神祭》是以〈春芽〉、〈夏影〉、〈秋折〉、〈冬枯〉等四幕的季節變化，展現天地萬物的運行與消長。自然的力量對於遠古人們而言，是神祕不可測的宇宙奧妙，是以尊奉自然為「神靈」而產生儀式祭典，也成為貫穿《花神祭》的中心主軸，因此在四季的舞碼中，都各有其顯現的主角靈體，引領觀者進入其中涵藏的意象思維。例如在〈春芽〉中由男女舞者相互依偎、纏綿繾綣，呈現陰陽的交相融合，象徵生命的相遇與萌發。值得注意的是，在〈春芽〉中舞者的動作極為緩慢，正如林麗珍所說：「很多細節流動在肌理裡面，所以為什麼愈作速度會愈慢，因為你要走完這些細節……以前是一個拍子裡有八個動作，現在是一個拍子裡有十六個動作，你看不見，但是我知道，它就變成一種質感。」這裡的「時間」不是以移動的距離，而是藉由張力的凝縮與差異轉化獲得顯現。

法國哲學家德勒茲 (Gilles Louis René Deleuze, 1925-1995) 於《差異與重複》一書中認為，時間由無數重複的瞬間組構，但並不同於均質的無數瞬間之總和，因為其所探討的並非時鐘刻度所再現的客觀時間，而是奠基於精神的凝視所生發的凝縮力量 (contractile power)，藉此產生差異化的過程。德勒茲又說：「時間僅在乘載瞬間之重複的原初綜合 (originary synthesis) 中構成。這樣的綜合將接續的獨立瞬間凝縮 (contract) 入彼此，藉此構成經驗的、活生生的現在 (the lived, or living, present)。時間即是在此現在中展開。」陳教授認為，林麗珍正是以「緩」構築出無垢特有的時間構思，打亂觀者在觀看當下的時間延續性，使其誤以為臺上舞者靜止不動，卻在緩慢的動作中呈現時間流逝的內在能量。由於動作緩慢，使舞臺上呈現出迥異於日常體驗的時空認知，觀者的感官因而放大，創造出「舞者／觀者」、「現實／神話」、「個體／萬物」等等對立感知交融合一的凝觀。此外，藉由時間之流，讓空間得以展開，或說藉由動作空間的衍展，從中察覺時間的演進。

無垢「天、地、人」三部曲最終章的《觀》於 2009 年首演，仍延續一貫的「儀式劇場」風格，建立常民文化、神話傳說及自然世界的論述空間，體現於舞臺上沉緩、凝練的舞蹈動作，以及頗具渲染力的鼓聲、梵唄之中。舞臺畫面也刻意呈現對稱穩定的美感視覺，同時也創造出「雙生」、「鏡相」的人物（如鷹族兄弟 Yaki 與 Samo 的對峙），傳達出或許自始至終就是自我與內心的戰爭。2017 年，無垢繼《觀》後推出續篇《潮》，這部作品或可說是「天、地、人」三部曲的刻意模仿與再鍛鍊，在「似曾相識」間對前作進行重寫、自省與差異關照。於是前作《觀》中的白鳥隨著吟唱及鼓聲緩慢啟動身體，繞圓擺動，幅度漸大，長達約三十分鐘不斷擺頭甩髮的動作，擠壓著舞者的肉體極限，也意味著白鳥重寫

歷史的使命。在接下來的數段舞碼，林麗珍布置了與前作相似的段落卻微有差異，例如〈遙想〉重複了《醮》的〈遙想〉，使用的音樂卻是《觀》的片段；《觀》中行者緩步放置的石頭，在《潮》段落中已象徵著希望與再生的種子。正如林麗珍在受訪時的自述：「在回溯的時候，會看到我自己的影子。」這些片段的重組與拼貼也有延續其作品生命的意味，藏在其中的差異性，也象徵著「重新開始」的可能性。



圖三：與談人鄭傑文舞蹈家以舞臺演出時的意念與《莊子》文本進行呼應與分解

本場講座特別邀請無垢舞蹈家鄭傑文先生擔任與談人，親自示範並解說無垢「定、靜、鬆、沉、緩、勁」的身體訓練方法。鄭先生指出，無垢身體的訓練重心就是以脊椎為中心軸，並以之作為能量輸送的通道，從下而上可分為：尾椎、薦椎、腰椎、胃椎、胸椎、肩椎、頸椎、頭椎等八節，意念由氣沉丹田移向肛門、尾閭，由會陰穴提升到百會穴，再循環至丹田復始，身體的運作由核心肌群帶動。鄭先生也以實際於舞臺演出時的意念展現與其所閱讀的《莊子》文本進行呼應與分解，例如與絲織錦繡布幔共舞時，呈現一種與自己合一、與萬物合一的精神體驗，由蠶、桑生命凝結的絲線，連結到巧手刺繡圖樣之技師的意念投注，再延展文化意識所交織的符號空間，可以說任何一部分都包含整體訊息的全息，是一種頗合乎莊子物化美學的體驗。