

藝術家眼中的 舞蹈與人權(上)

Human Right through the Eyes of Artists(I)

王雲幼 Yunyu WANG

美國科羅拉多學院(Colorado College)舞蹈系副教授

佛黛娜 Danna FRANGIONE

美國巴克內爾大學(Bucknell University)舞蹈系副教授

「舞蹈是深藏在心靈深處的話」— 瑪莎·葛蘭姆(1985), 〈瑪莎·葛蘭姆反映她的藝術及舞蹈生命〉, 《紐約時報》。

"Dance is the hidden language of the soul" — Martha Graham(1985), in "Martha Graham Reflects on Her Art and a Life in Dance", *The New York Times*.

「在徬徨無助, 天地無常, 在宇宙間尋不到棲身之處時, 人類學會訴諸於舞蹈。」— 瑪莉·奧斯汀(1923), 《美國韻律》。

"Man learned to resort to the dance when he felt helpless or fragmentary, when he felt dislocated in his universe." — Mary Austin(1923), *The American Rhythm*.

「國際人權法認為人有權利去分辨, 或尋求自我; 去接受, 拒絕, 或再造自我。這種基本人權是不可剝奪的。」— 湯·飛瑞爾解釋人權之定義(10-1-2002)

"The International Human Rights treaties are the legal expression of the idea that each human being has a right to define and redefine her or himself, to reject or accept or elaborate an inherited identity, with no constraint other than the equal right of every other human being." — Tom Farer (Interview, Oct. 1, 2002)

藝術家, 不管自覺或不自覺, 反映著周遭的一切。藝術是與時代共存的, 更甚而之, 藝術給予時代生命及意義。那一群日據之後的台灣藝術家或文

學家, 從小伴著一種困惑及壓迫, 有人執著地走入不歸之路, 留下千古之作。有人擲筆不作, 以避後患。新一代成長過程時, 朦朧矇矓地感受到父母那一代的恐懼, 在下一代藝術作品中隱隱欲現, 而大半人乾脆只作不說。直到一九四七年二月二十八日一切揭曉, 終於明白這多年來帶給上一代多深的創傷。

筆者應美國亞利桑那州立大學(Arizona State University)娜歐敏·婕克森(Naomi Jackson)教授之邀, 參與《舞蹈與人權》之書籍寫作, 與台灣年輕學者陳雅萍博士, 由不同角度切入, 為台灣說出心聲及敘述當年「民族舞蹈比賽」及相關活動的背後社會意義及政治影響。為了更深入了解人權之意義, 長期與筆者共同研究之夥伴巴克內爾大學(Bucknell University)舞蹈教授佛黛娜(Danna Frangione)女士於去年開始, 陸續採訪多位曾經歷感受到五十到八十年代變遷的舞蹈家, 包括張麗珠、蔡麗華、蕭渥廷及林懷民等人, 以及數位政界人士, 並多次參觀與「二二八」及「美麗島」相關之地點, 包括台北市新公園的紀念館。本文將由兩位筆者, 從台灣人及美國人兩種角度, 來看舞蹈及人權。由於篇幅所限, 將分上下集在美育完成。

本研究尚在初期研究中, 希望通過學術審核, 與世界各地的舞蹈與人權研究學者一起合作, 於明年八月假在台北舉辦的二〇〇三國際舞蹈會議(2003 CORD/WDA/ICKL International Dance Conference in Taiwan)共同呈現與討論。該會議由台北策劃小組與美國的「舞蹈學術組織」(Congress of Research Dance)、「世界舞蹈聯盟」



1977年雲門舞者們於新店溪邊排練〈薪傳〉之情景。(陳幼健攝)



早期雲門舞碼〈薪傳〉中的「渡海」一段，演出仰天祈求的媽祖，中間站立者為王雲幼。(任信攝)

(World Dance Alliance)、「國際拉邦協會」(International Council of Kinetography Laban and Labanotation)、美國的「舞譜局」(Dance Notation Bureau)，及以舞蹈醫學為重的「北極教育中心」(Polestar Education Center)等五個機構共同協辦。由於呈現時間限制，參與的舞蹈與人權學者將就其研究專長，討論包含印度、歐洲、美國、伊朗、阿富汗等國家之舞蹈人權現象，而無法涵蓋原預計更多的世界各國。

自我經驗： 台灣人談台灣的舞蹈與人權

一六六一年脫離殖民地的台灣，經由明、清進入了三百年的自我認同之追求。一八九五年後，台灣被日本統治管理五十年，筆者的父母便是那一代的生存者。如同那一代忠厚老實的台灣人，他們看著皇朝的改變，起初欣悅於回歸為中國人，但不久便迷惑於自己立足之點。雖然他們的母語是台語，他們的教育卻是日式的。而新生一代的我們正積極努力地學國語，學校的教導是痛恨揚棄日本的一切，並迎接祖國(中國)的文化。那矛盾衝突的心，並沒有足夠時間去消化癒合。一九四七年二二八事件後，台灣文人棄筆隱居，外省與本省人分歧。之後二十年是台灣的白色恐怖時期，父母親那一代諄諄告誡，勿涉政治，且不討論時事。民國六十二年左右，筆者剛離開學校，正要進入社會之時，許多同期的舞蹈畢業生不是進入中學教體育及舞蹈，便是嫁人。進入雲門舞集成為創始舞者，卻引領著我及三位同班同學不自覺地走入了具有意義的「藝術給予時代生命」之路。

那個年代的青少年雖然表面上與現代年輕人不同，但仍然可看出其桀驁不馴之心。我們受著「全人」教學的舞蹈訓練方式，不但要跳西方的現代舞、芭蕾舞，還要每天上中國平劇基本功。除了身體訓練之外，雲門人還得去看畫展、看戲、聽音樂會，及上俞大綱老師的古典文學討論課，和他固定帶領的古屋古廟巡訪之課程。在這一不涉政治之後的舞團活動後，閒暇時幾位年輕的舞者，就到牯嶺街去尋找舊書，包括當時的舞蹈禁書《紅色娘子軍》及《白毛女》，讚頌模仿那共產黨統治之下英氣十足的女舞者。「台灣民族舞蹈比賽」一再標榜的愛國及反共抗俄之情懷，在一九六〇年後期，筆者也努力參加過。並曾在軍中任職少尉五年，

巡迴於金門、馬祖及本島，為振奮軍士而舞。如同那一代同年齡者，愛國的情操絕不後人。唯一挫折感只有在創作方面被綁在愛國反共時才會產生。

一九七〇年代對台灣來說，是個變化紛至沓來的十年。一九七〇年，聯合國沒有經過緊鄰的台灣之同意，將釣魚台及琉球讓給日本；一九七一年，台灣退出聯合國；一九七二年，尼克森訪北京，台灣島民心混亂，本土意識萌芽，懷疑回歸祖國之觀念；一九七五年前後，台灣本土民族主義者揭發台獨之必要性，但舊派認為只有與中國結合，台灣才有前景；一九七〇年代末期，政府開始禁止台獨；一九七七年林懷民將舞團留給雲門舞者管理，並有吳靜吉、蔣勳經常來關心探望。筆者在那一年創作了由錢南章作曲、同名的〈孤兒行〉，敘述走投無路的孤兒，徘徊於挑水的河堤及難以返回寄人籬下的家之矛盾；筆者同年第二首創作則運用台灣民俗音樂的《草螟弄雞公》來編作十分討喜但諷刺性強的〈姻緣〉。該舞敘述傳統媒婆撮合各有天生缺憾之男女雙方。同年齡的幾位文化界朋友，包括當時主持某中廣節目的李伯章好友，曾探詢筆者是否故意引用吳濁流的《亞洲孤兒》來形容當時台灣人的心情，及用後者〈姻緣〉一舞來暗喻台灣的命運是註定難以脫逃的。二十五年後從事人權與舞蹈探討，筆者的回答是——憑著直覺而舞的舞蹈創作者，即使努力低調隱瞞，其作品仍難逃脫自然而然對周遭及當時的現狀的反應。不只是舞蹈，只要身為一位敏感的藝術工作者，只要對周遭社會有一種關懷，自覺或不自覺地皆無法隱藏那深處無可脫逃的感受。

一九七八年十二月十六日，當雲門舞集演出林懷民的〈薪傳〉，九十分鐘長的舞蹈敘述先民由大陸離鄉背井，跨越台灣海峽來到本島後，披荊斬棘開拓荒地、建設新家園的歷程。在嘉義市首演當夜，正值中美斷交之日，原訂三千觀眾席位的嘉義體育館外，擠滿六千人。演出的過程中台上台下一起分享激動的心。二二八事件將本省外省人分裂的局面，在那一夜是全然不存在的。整個劇場內顯現著當時全島團結一致的一顆心。

然而台灣人同心協力的政治理想並沒有維持多久。雖然經由七〇年代多次的選舉活動，使得黨外人士有機會進行民主運動，美麗島雜誌社策劃的一系列全島群眾聚會活動已使得當局十分不安。一九七九年十二月十日，世界人權日那天，

美麗島事件在欲加之罪何患無辭的一把遊行之火中引燃。借刀殺人的軍事審判延伸到隔年三月二十七日，三十七位主事者被移送司法機關偵辦，稍後進行八天的軍法審判。雲門舞集在菲律賓演出之後赴美國巡迴演出，八週內演出四十一場。回國時正好面對美麗島事件發生的全程。那段日子，全島人心惶惶，文學與藝術界包括曾來舞團看〈薪傳〉排練、舞者十分愛戴的長者，偶而也會突然失蹤。公開的政治審判與舞蹈，在筆者每日生活中形成一種不能平衡的對比。

是有意或無意的安排？雲門舞集隔年的新作品一律與台灣無關，與創團的宗旨及多年來的口號「中國人作曲，中國人編舞，中國人跳給中國人看」相違背。一九八〇年舞團春季新作是西方作曲家韓德爾之作，由林懷民編排的〈和風〉；八月新作則邀請厄涅斯特·摩根所作之〈虹的慶典〉；一九八一年春季演出則由胡善佳用拉邦舞譜重編三首西方現代舞之經典名作。更甚而之，林懷民在某一次與舞者會談時頹廢地說出，他是很寂寞的，並感嘆團裏無人能了解。是舞者太純潔，或是當年的代溝，舞者無言以對。筆者卻深深地記憶下那席話，且是第一次看到引領著舞者上山下海、從未露出猶疑的他所顯出的疲倦。一九八一年四月十八日當確定施明德等八位美麗島領導人物入獄服刑時，筆者剛好收到伊利諾大學舞蹈研究所獎學金及入學許可信件。在演出一九八一年那一季公演後，筆者黯然於夏天離開台灣，結束了九年的職業舞者工作。

完成學業後歸國無門，筆者前往紐約市進修拉邦舞譜，於一九八四年開始在大學舞蹈系全職教舞。一九八六年九月二十八日民主進步黨組成，筆者在一九八七年，台灣解嚴那一年起，開始於每年夏天回高雄教舞，重新撿拾起與台灣舞蹈界的密切關係。國民黨執政以來台灣第一次擁有第二黨的存在，在擁有較多言論自由的那幾年，文學與藝術界變得十分活潑，民衆也敢勇於表達。一九八八年的「五二〇農民大遊行」；一九九四年台北市長選舉時發生的「全民計程車隊的暴動」；同年蕭渥廷為座落於中山北路的舞蹈歷史古蹟——蔡瑞月舞蹈社請命，台北文化藝術界約兩三百人參與；以及一九九七年「白曉燕命案十萬人遊行」；都是民主前進的過程。一九九九年時，當年為美麗島事件辯護的陳水扁，與被判十二年有期徒刑的美麗島主要成員呂秀蓮，當選為現任正副總統。

人權的觀念從來不為台灣人、也不為中國人曾享受過。在三個世紀後的台灣有如此之結果，不知是喜是憂？是太慢或太急？雖然未來的路仍然遙遠，只要希望仍然存在，人類對人權與自由追求，看來永不會終止。舞蹈家也不要忽視自己的力量，更不能小看舞蹈創作呈現出的當代現象。瑪莉·奧斯汀在她一九二三年的《美國韻律》書中的「舞蹈是深藏在心靈深處的話」，是筆者三十四年舞蹈生涯後，誠懇相信的一句話。■

《書目》

- 戴寶村。未曾知曉何來遺忘，美麗島事件歷史與教育。
<http://taup.yam.org.tw/announce/9912/991208.html>
- 古碧玲(1999)。台灣後來好所在。台北：台灣商務印書館。
- 蕭渥廷(2002, 9/10月)。舞蹈1994。美育雙月刊，第117期，頁55-59。國立台灣藝術教育館。
- 徐佳士(1993)。雲門快門20。台北：雲門舞集財團法人基金會。
- 林靜芸、盧健英(1998)。中華民國八十六年表演藝術年鑑。台北：國立中正文化中心。
- 李筱峰。美麗島事件的回顧與省思。<http://taup.yam.org.tw/announce/9912/991208.html>
- Stephen C. Angle(2002). *Human Rights and Chinese Thought: A Cross-Cultural Inquiry*. New York: Cambridge University Press.
- Robert Chi(1999, Feb.). *Representing and Understanding History in A City of Sadness*. CA: Harvard University.
- Tom Farer(1992, Feb.). Human Rights and Foreign Policy: What the Kurds Learned (A Drama in One Act). *Human Right Quarterly*. Vol. 14, No. 1, pp.62-77. The Johns Hopkins University Press.
- Tom Farer(1998). *Swallowing Injustice to Build Community: Latin America After the Era of State Terror*. A speech given in the U. of Berkeley, CA.
- George Kerr著(1991)：陳榮成翻譯。被出賣的台灣。前衛出版社：台灣文史叢書。
- Thian-Hok Li(1956). The Historical Significance of Beautiful Island Incident. Part III of "The February 28th Incident" written for Newsletter of Formosans for Freeformosa. Jan. 1956 - April 1956。
- George Wei(2001). Search for National Identity: The Evolution of Taiwanese Nationalism. (Article pending for publication)