

“Passacaglia” performed by National  
Institute of the Arts in Year 2000

## 二〇〇〇年藝術學院的 《帕莎卡里亞》

王 雲幼 Yunyu WANG  
美國科羅拉多學院舞蹈系副教授

一九八一年美國舞譜專家胡善佳來臺北，為年屆九歲的雲門排了三支由拉邦舞譜「讀」出來的舞。其中一支，便是藝術學院舞蹈系當今所演出的《C小調帕莎卡里亞和賦格》。當年參與演出的舞者，除了筆者之外，還包括鄭淑姬、陳偉誠、羅曼菲、吳素君、林秀偉、吳興國、郭美香等，如今都仍還在表演藝術界活躍。

韓福瑞這支一九三八年名作，其實隱隱的影響了我的舞蹈歷程。早在一九七〇年左右，劉鳳學老師首先將拉邦舞譜，介紹給文化學院舞蹈音樂專修科的學生。而我們這些雲門的第一批舞者，正是參與其中的一份子。當時對於懵懵懂懂的年輕舞者來說，是很好奇地上了幾堂舞譜課，拿著與音樂豆芽有異曲同工之妙的肢體符號舞動，在笑鬧間，不自覺地成為歷史的一部份。

八〇年初，雲門在擁抱了九年的中國人舞中國人之舞後，決定試試舶來品，首次藉由舞譜，排練韓福瑞讚頌建築的經典作品《帕莎卡里亞》。筆者在演出《帕莎卡里亞》之後，離開了雲門，出走它鄉，轉向教學的不歸路。

然而，人的成長在冥冥之中，常是與根是相連

不斷的，命運把我與舞譜牽連著。在伊利諾大學舞蹈研究所的訓練中，我開始被舞譜深深吸引著。一九八三年畢業後，在紐約的舞譜局，跟隨瑞·庫克（Ray Cook,一九九八年為林懷民的《薪傳》記譜），以及愛琳·福克斯（Ilene Fox,現任舞譜局主任），完成了拉邦舞譜重排練者及教師資格證書的訓練課程。筆者當時心中是懷抱著偉大的理想，夢想著中國偉大的傳統舞蹈，有一天可以被全部記下，以留傳千古。那份年輕炙熱的心，在舞譜中燃燒著。其實並不知道自己立下的心願，是不容易達成的。但也往往是那份不可及的執著，能夠使藝術家持續留守在工作的崗位上。三十多年來，便是《帕莎卡里亞》帶領我持續走向舞譜的路。

舞譜的普遍性並不如樂譜，主要原因是在於人類動作的複雜性、以及千百種可能性。音律基本上是七音階，再相異的文化與地區，也不出這音律之內。不似行為動作，因時間、空間、動力以及用意的多面向及組合，很難預設範圍。中國在唐代，已有舞譜出現的記載（美國舞蹈雜誌，一九七三年六月版報導），現今除了通用最廣的拉邦舞譜外，尚有芭蕾舞的記譜法，以及以色列的動物行為記譜法等多種方式。



然而多年來，舞譜專才，仍是舞蹈界的少數民族。這個現象，直至近幾年才有所改善。這是歸功於拉邦舞譜的不斷改進，使得記錄的詳實與再生使用更加便利。而第一代的舞譜專才，也逐漸投身教育界，促使更多的人瞭解舞譜。在歐、美、亞洲的舞蹈學系中，拉邦舞譜均被列為必修或選修課程。在每年舉辦的世界舞蹈會議中，也持續有人發表論文。動作教育目前最成功範例，就是在於運用舞譜、配以拉邦的動作分析法，將動作的型體與質感共同記錄出來。

現代舞的成長，在一世紀之後，似乎進入一個瓶頸。第一代的現代舞者，揚棄芭蕾以追求更多的情感表達。人類動作的千萬可能性雖然存在，但舞蹈家卻被表現的方式拘束了。勇於突破的創作者認為，追求純技巧並不能滿足藝術家及觀察者，因此峰迴路轉，於是有即興舞蹈引領著舞者去發掘自我與自然。

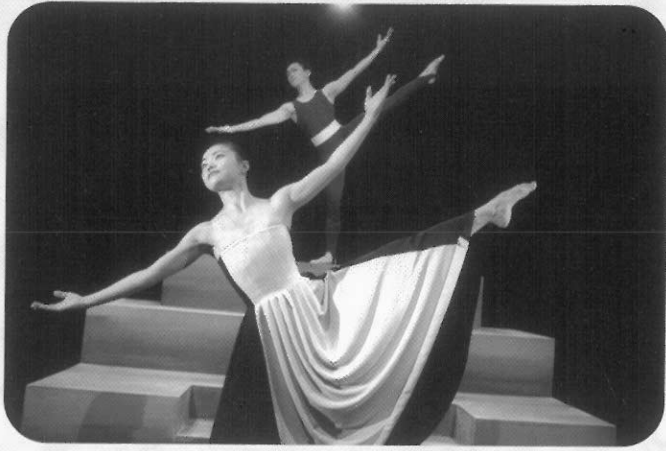
在追尋動作可能性的同時，有些人感受到，由過去來尋找未來的可能性。經由樂譜，可以協助我們研讀過去的經典名作，由歷史的經驗，體驗世界文化史的輪轉與變動。如果將舞譜視為一個銜接工具，經由教育，藝術將不再只是純抽象的

形式，可以一再被探究、可以被記載、被討論。教育者利用舞譜，最主要的目的，便是讓年輕的舞者去感受歷史，而不是看歷史。而我們搬演《帕莎卡里亞》的原因也正在於此。

### C小調帕莎卡里亞及賦格 (C Minor Passacaglia and Fugue)

杜麗絲·韓福瑞 (Doris Humphrey)，與臺灣舞蹈界較熟悉的瑪莎·葛蘭姆 (Martha Graham) 是同一年代，知名度並等，各據一山頭的二位現代舞大師之一。

葛蘭姆以「收縮、放鬆」(Contraction/Release) 為動作技巧之基礎，敘述人性的衝突，黑暗掙扎之面。韓福瑞則以「下沉、回升」(Fall and Recovery) 之自然定律，為舞蹈動作訓練，讓她的舞者來讚頌人類與外在空間、自然之和諧光明面，還有人性中的圓滿之美。韓福瑞的動作簡單樸實。最常看到的是手腳向外伸展，前胸開展，面對上空，彷彿要迎接、擁抱天空與大地之姿勢，她說「舞蹈動作是二個定點之間的連結線」。二個定點是死的，之間串連的是活的動力連線。在這連線之間，產生的「下沉與回升」，



便是她舞蹈動作的精神中樞，當舞者懂得利用呼吸，把動作沉到底，下一個反彈回來的，必是回升。這些綿延不斷的動作組合，便是在下沈與回升之中，來回發生。

韓福瑞生於一八九五年，有生之年六十三年之間她致力於創作及教學。她所寫的《編舞的藝術》(The Art of Making Dance)，是編舞課的第一本經典名作。雖然近幾年來，此類創作方面書籍，陸續出現，但其分列方式，仍不脫韓福瑞此書所表現的型式，可見其緊密結構，後人也無法超越。

韓福瑞的《帕莎卡里亞》此舞，選擇了巴哈這首結構完整、層次複雜，但亂中有序之古典作品為配舞之樂。由於編舞，也是架構在樂曲同樣次序上，韓福瑞乾脆也以樂曲之名為舞名。林懷民在一九八〇年八月十二日聯合副刊上說「隨著巴哈的音樂，舞者們分批緩緩轉身面對觀眾，那一剎那有如旭日東昇、原野春曉。「建築式」風格是「帕莎卡里亞」最有力之特色，不只是舞者們暗示了拱門、石柱、廊道及街頭行人，更因為舞蹈發展的層次，緊密的呼應巴哈音樂中完美的結構。群舞、獨舞、雙人舞、三人舞、六人舞天衣無縫地交織出現，一氣呵成，使它成為舞蹈作

品中的交響樂。」

這首舞反復不斷的讓舞者拉提起右腳，舞者提氣上升時，眼神需隨之跟上，眺望到右上空。臺灣的年輕舞者，充滿自信與驕傲，把新一代人的心境，映照在這首歌頌建築、大氣之美，舊舞新跳中。但是跳慣了新生現代舞繁複技巧，初學時高昂的情緒，不到二週便落入谷底。動作仍是標準，腳舉得更高，但猶如臺灣現代的建築，經不起日曬雨淋，已然進入斑剝老屋之景，讓人感傷。練了一天舞的舞者們，在暮氣中，也努力想打破低沉的情緒，拼命互相鼓舞，檢視改進著。

《帕莎卡里亞》由來如此，表面看來結構複雜，學起來卻覺條理分明。要解剖分析，讓觀者了解，只需分段去看，非舞者也能恍然大悟。動作技巧，看來也是簡單，重複極多，舞者要是無心，十二分鐘下來，可一滴汗不流。但要是心裡充滿感覺，有心要挑戰自己，可以不到二分鐘，便滿身汗淋，火力十足。排練的過程，不管是東西方舞者，一九三八年的韓福瑞、荷西·李蒙(Jose Limon)老一輩現代舞者，一九八一年的雲門舞者，以及五月中旬要上演的這批國立藝術學院舞蹈系年青舞者，都要經過這高上低下的過



程。最難的是在演出前，如何把舞者拉拔到分寸皆對的境界，當完成演出的剎那，如臻於永恆之顛峰。

當年雲門一九八一年首演《帕莎卡里亞》的獨舞者鄭淑姬，以及拉邦舞譜學者平珩，都加入了排練的陣容。前者強調群舞中各個動作的整齊及完美，一再挑戰舞者技巧上的細節及群舞的配合之處。也把當年角色中的精神分享給年青舞者們。平珩則依據舞譜，追求其確切性，也一再問學生，動作給予的心情反應，以及如何把這些心情感覺，回歸於動作，使身心能完全感受到韓福瑞原創之意。

韓福瑞是個舞蹈藝術家，一個偉大的教育者。許多舞蹈家畢生追求自我的崇高境界，韓福瑞也沒有放棄過，但不同於其它人，她的舞充滿著群體共惠、代代相傳的精神。《帕莎卡里亞》的雙人舞，沒有群舞的襯托，也沒有存在的必要。每位群舞者在十二多分舞蹈長度中，都有他或她突顯的三人、四人、五人、七人舞機會。雖然讀譜重排練此舞的是筆者，沒有鄭淑姬的經驗談及精細要求，或平珩的舞譜角度再追求，《帕莎卡里亞》以及韓福瑞的教育及眾人共舞、共享之精神，是無法達到最高峰。藝術與教育，便是這樣傳承著。

（本文圖片提供/國立藝術學院舞蹈系）