



Soaring Between Two Ends of the World

翱翔在世界兩端之間

王雲幼 Yunyu Wang
美國科羅拉多學院舞蹈系及
亞洲研究中心副教授

〈翱翔〉(Soaring) 是美國現代舞拓荒者朵瑞絲·韓福瑞 (Doris Humphrey) 及露絲·聖丹尼斯 (Ruth St. Denis) 於一九二〇年九月二十日，在美國加州聖地牙哥斯布瑞克劇場 (Spreckels Theater)，用舒曼 (Schumann) 的同名曲作「Aufschwung」編創的一首五人舞作。

聖丹尼斯在早期，以埃及舞劇一炮而紅，與鐵雄 (Ted Shawn) 夫妻二人，開辦了一所舞蹈學校，許多大家族的女兒，皆以參與丹尼雄 (Denishawn) 學校的舞蹈訓練為榮。聖丹尼斯以演出各種東方舞蹈為特色，其中包括印度舞、中國舞、以及美國社交舞蹈參雜於舞作中之現代舞。一九二〇年，韓福瑞被聖丹尼斯升任為編舞者，因為「聖丹尼斯認可我的音樂才能及依賴它」 (Miss Ruth recognized my musicality and depended on it)。韓福瑞在她的自傳上提及一九二〇年時，與聖丹尼斯合作編創〈翱翔〉時的過程。這個非舞劇的舞作，別出一格，與當時舞團的其它舞作完全不同，由於舞者的少女清純之美，加上其特色，很受觀眾歡迎。

然而聖丹尼斯舞團突然在當年被通知解散，逼得韓福瑞把身邊僅有的一百美元，做為自己創團

之經費。她找來三名舞者以及音樂鋼琴師波靈·勞倫絲 (Pauline Lawrence)，自己加上更多舞目並設計服裝，開始了為期兩年無固定合約之自由舞蹈家生涯。除了〈翱翔〉之外，舞目與聖丹尼斯舞團的風格十分不同。舞團演出地點包括懷俄明州 (Wyoming)、愛達荷州 (Idaho)、達科塔州 (Dakota) 等許多州。二年後，聖丹尼斯復團，把韓福瑞小舞團全部邀請回去。一九二五年，聖丹尼斯舞團到亞洲中國等地演出，舞者包括後來成為現代舞前輩的瑪莎葛蘭姆，巡迴演出全程共計二年，在亞洲有一段啟蒙式影響，因為這場巡迴演出，九十五年前中國、印度、日本等已接觸過現代舞。雖然回到了原來的舞團，〈翱翔〉的創作給韓福瑞所帶來的改變，卻已根深蒂固。一九二七年，韓福瑞被指定留校成為主要教學老師，與查理斯·懷德曼 (Charles Weidman) 一同主持課程，後來成為里蒙 (Limon) 妻子的波靈·勞倫絲則擔任鋼琴伴奏師，然而當鐵雄發現韓福瑞自創教學方式，而沒按照丹尼雄教學法時，十分不悅。雖然韓福瑞順從了指示，在年底時，她終於帶走了查理斯及波靈，開始了她的新生涯，〈翱翔〉啟動了一個新的門，稍後與瑪莎葛蘭姆成為美國、或可說世界現代舞大師的韓福瑞，走上了歷史的一大步。



圖1A
 舞名：翱翔 (Soaring)
 編舞者：朵瑞絲·韓福瑞 (Doris Humphrey)
 拉邦舞譜 (Labanotation) 重編者：王雲幼
 科羅拉多學院舞者：Lindsey Hallock, Angela LaBorde, Jenn Aiken, Kisten Leon. Colorado College Dancers (左至右)
 舞者在充滿了舞蹈古蹟的科羅拉多學院校園內的大舞蹈教室，排練翱翔中一段降落傘落地之片段。

韓福瑞於一九二八年六月決定完全脫離丹尼雄舞團，比瑪莎葛蘭姆晚了二年出來尋找自我。她認為舞蹈是可以不必依賴音樂的靈感刺激，也可以創作的。她在當年，努力追尋抽象式的創作形式，相信舞蹈可以自立，與其它藝術一樣是相等的地位。當許多編舞者在思考如何去表達和為什麼要去表達，而她則關心如何尋找到正確方法去表達，梅卓 (Mazo) 在他的《原始舞者：美國現代舞的製作人》(Prime Movers: The makers of

modern Dance in America) 一書中說：「伊莎朵娜·鄧肯仰賴靈感；聖丹尼斯靠靈感加上其它資訊來源；朵瑞絲·韓福瑞則相信方法及條理」。在她離團之前的〈翱翔〉舞中，雖然仍有其情感表達，但形式及結構已清楚呈現出韓福瑞未來的走向。藝術家總是利用脫離過去慣性及舊有形式，來跨出自己新的一步。韓福瑞於一九二八年前後作品，呈現出一種冷漠、隔離之現象，她的〈水舞〉(一九二八年)，完全不用音樂，而用海浪的速度及人的呼吸來做為律動，與戲劇界大師史丹尼拉文斯基 (Stanislavski) 的訓練演員的方法不謀而合。

她的另一舞作〈蜂之一生〉(The Life of the Bee)，也是無音樂伴奏，但台邊有一群合唱團在旁發出哼吟之聲，有時夾入一段唱樂於嗡嗡之聲中，這段時期，她掙扎於形式及個人表達之中，然而形式的複雜及實驗，仍保留在她的主要創作上。在這段時間，韓福瑞曾說，她需要平衡，她需要內外合一。

二〇年代的尾聲，股市跌到谷底，經濟不景氣開始，丹尼雄誇張豪華的舞作不再是風潮。簡單、樸實的韓福瑞，以及嚴謹、張力十足的葛蘭姆正好與時代的變化完全結合。在這個三十年代之始，現代舞家們皆在一個機緣中，結合一起參與了一項策劃案，舞作劇場 (Dance Repertory Theater) 參與者包括葛蘭姆、韓福瑞、懷德曼及塔美瑞絲 (Tamiris) 和她先生丹尼·南葛倫 (Daniel Nagrin, 美國亞歷桑那大學舞蹈系教授)。一九三一年後八年當中，這一群人與學術界互相關交流，韓福瑞特別喜歡受邀演講，由於她一向理念清楚，創作內容十分理性，且也喜歡寫作，自然而然更容易進入理論學術界，一九三五年，這一群人再加上德國來的漢陽·荷 (Hanya Holm) 及路易斯·何思特 (Louis Horst) 及舞評家強尼·馬丁 (John Martin)，是歷史上美國，或應說全世界第一個現代舞夏令營——班寧頓學院暑訓舞蹈營 (Bennington College Summer Modern Dance Workshop/Festival) 的核心人物，此營於



圖1B

舞名：翱翔（Soaring）

編舞者：朵瑞絲·韓福瑞（Doris Humphrey）

拉邦舞譜（Labanotation）重編者：王雲幼

科羅拉多學院舞者：Angela LaBorde, Kirsten Leon, Lindsey Hallock, Melanie Bennett, Kellie Gilson. Colorado College Dancers（左至右）

五位舞者手臂延伸，指尖猶如捧花一般，姿勢充滿了當年聖丹尼斯（St.Denis）現代舞舞蹈祖師之風味。

一九三四至一九三八年及一九四〇至一九四二年帶動了現代舞的澎湃發展，更促進了表演藝術家與學術界的溝通，將現代舞帶入了一大步。

舞譜重編的〈翱翔〉

一、巴克內爾大學（一九九二年）

筆者第一次嚐試重編〈翱翔〉，是由於紐約舞譜局負責管理舞譜重編（Labanotation Reconstruction）的拉思莉·羅特曼（Leslic Rotman）老師之建議。筆者自從於一九八五年修成拉邦舞譜重編資格證書後，於台灣、美國及幾個亞洲國家實習編作，不下二十首古舞重現之製作。〈翱翔〉重編次數不多，原因在於讀譜不易，經費策劃中，第一次必須請指定的舞蹈教練羅冰·瑞斯（Robin Rice）來審核，並照常另付費給韓福瑞基金會，才能將舞作正式在舞台上公演，並正式存檔於美國林肯中心圖書館（Dance Collection, Lincoln Library, The New York Public Library for the performing Arts）。審核者（Coach）羅冰是當年首演五位〈翱翔〉舞者之第二代瑪莉亞·瑞絲（Marion Rice）之孫女，曾被瑪莉亞直接訓練過，擁有審核之權。對於當年初創完成，

給予很多意見及小細節處理之修改。

〈翱翔〉是一首十分羅曼蒂克之舞，雖然不同於聖丹尼斯的故事情節敘述之舞，卻仍有許多她的輕快、柔和及女性化之小動作細節。一九二〇至二二年間，聖丹尼斯雖然解散了舞團，在小型演出中，會讓男性舞者，包括鐵雄這位現代舞先祖在內，來跳此舞。韓福瑞在她晚年敘述的書中，曾表達「我認為這是非常不得體的……」之言，並說當年的歐洲觀眾也有同感。

巴克內爾大學的舞者，在長期美國現代舞自由風格訓練之下，很容易表達出輕快、柔和的質地。身軀部份使用一連串接續性動作時也很順利。這群不同於中國、台灣舞者訓練者，由於文化背景、生活環境不同之故，很快樂地表現出該舞前段及尾段無憂無慮、興高采烈的感覺，長期即興及創作自由，使得這群西方舞者，接觸到這條二十公分見方的大絲巾時，興致極高地做了各種嚐試，去解決許多不妥當之小細節，使得龐大的絲巾在半年訓練之後，變得很得心應手。「過程」對這群舞者在演出後，皆說是最值回憶且珍惜之處。

二、高雄舞之雅集當代舞團（一九九三年）

一年之後，筆者應高雄舞之雅集當代舞團梁瑞榮總監之邀，在台灣利用舞譜重編〈翱翔〉，因為已是第二次重編，此舞團免去耗費昂貴的審核步驟，不必請羅冰來檢查，只需支付美金四百五十元版權費及給付紐約舞譜局合約簽署費一百七十五元，策劃因此得以完成。台灣舞者在九年前，仍深受瑪莎葛蘭姆技巧訓練之影響，在表演舞作中間段暴風雨來襲時之驚恐，較為稱心。由於收縮、放鬆（Contraction and Release）之自然使用，形成上半身十分挺立之姿，快速、突然之動作表達，十分戲劇性的表現出風雨來臨時之情節。然而在溫柔、輕鬆段落時，則不同於美國學生，較有牽強之狀。至於彩巾之使用，台灣的舞者，由於中國彩帶舞之練習，在排練〈翱翔〉時，不到三次排練就已滾瓜爛熟，並進入細節之處理修改。雲門舞集林懷民早期創作〈薪傳〉中之「渡海」一段，也已給予這後一代台灣籍舞者使用大絲巾之基本概念。許多〈翱翔〉中之變化招，很容易就被接受。反之來說，與西方舞者相比較，在這過程中則較少了挑戰及新鮮感。筆者在兩群東西方舞者身上，看到由於社會、文化背景，加上舞蹈動作基本訓練所造成之極大差異。訓練過程中，也感受到與舞者合作之互動之間有差異性。回想二十年前，在經由雲門嚴謹的葛蘭姆、中國平劇基本及古典芭蕾舞十年訓練之後的身體運用，來到美國後，遇到各種自由派的課程訓練，在初始時感覺到力不從心。身體重心可以輕易的運用，可以快速敏捷的移動，也可以展現沉重、穩重的動作，中心重心極近地面。但在上身表達上，常不自主的以地面垂直的直立姿勢來面對觀眾，不太能活用身體軀幹去做溫柔、婉約之柔軟轉折動作，即使達到軀幹使用柔順，頭及頸部卻有斷層之感，無法一氣呵成。雖然延伸拉長脊椎容易，然而脊椎全程流動使用，則需一再思

考並挑戰才易達到。新一代的台灣舞者，在這近十至十五年間，已有極大的改變，身體的感受不再與當年舞者一樣。然而文化背景及社會成長之至深影響，卻不是輕易可忽略的。過去一代任重道遠的觀念，已漸遠離，但長期壓制之下的教育方式，並不因新一代自由派的加入，就能調整解除去過去的包袱，台灣的舞蹈，雖然不再是早期古典舞現代化，或舞出中國人之風的形式，卻隱約之中，把現代社會的壓力繼續支撐著。藝術反映人們身邊的現狀，最易追溯出當代大家最關切之話題。即使在編創上，也可看出東西方相對的差異，當林懷民在〈渡海〉中，高聲急呼著八〇年代，台灣人追懷過去先祖、尋找小島上新的心聲之際；韓福瑞在一九二〇年代，充滿了對美國的、舞蹈的少女憧憬。同樣的絲巾，在〈渡海〉中，是一股強力、掙扎、衝突、怒吼、以及駕馭的船，和達到彼岸的理想追求；而在〈翱翔〉中，則為寧靜、優美、神聖、清純的少女情懷，也是同樣的海浪，也有驚濤波浪，也同樣用盡各種大絲巾編創使用法，時而花朵奔放，時而魚兒輕躍。在質地上，各自展現了編舞者完全不同的時代背景，也是東西方的文化背景之見證。

三、科羅拉多學院（二〇〇一年）

在經過中西舞者合作之後，去年十二月，筆者決定在自己服務的學院裏也做個實驗，不同於過去在巴克內爾大學的舞譜重編，這次排練前後有



圖1C
舞名：翱翔（Soaring）
編舞者：朵瑞絲·韓福瑞（Doris Humphrey）
拉邦舞譜（Labanotation）重編者：王雲幼
兩位舞者左右支撐著大絲巾，成為一個大佈景，代表著海的和祥、微風吹動之感。三位舞者代表海洋之生物，輕弓身軀，手與腿形成一弧度，代表了美及和諧之感覺

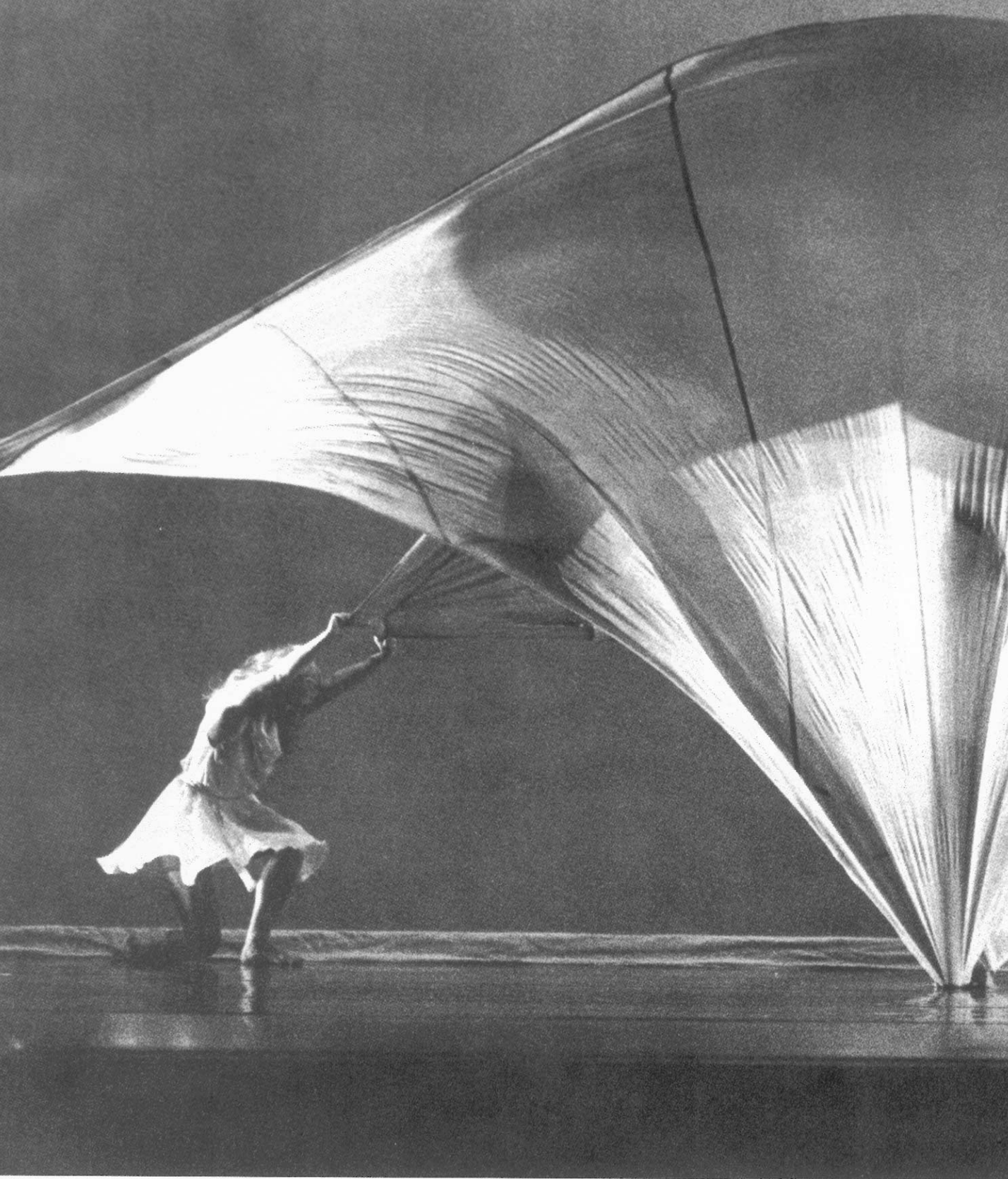


圖2A

舞名：翱翔（Soaring）

舞者：巴克內爾大學（Bucknell University）舞者

攝影：黛博拉·寇克（Debra Cook）

舞者由四角落先揚起大絲巾，往前踩一步，迅速後退，彩巾形成一朵燦開的花朵，而第五位舞者立在絲巾中心上，則成為花蕊之心。

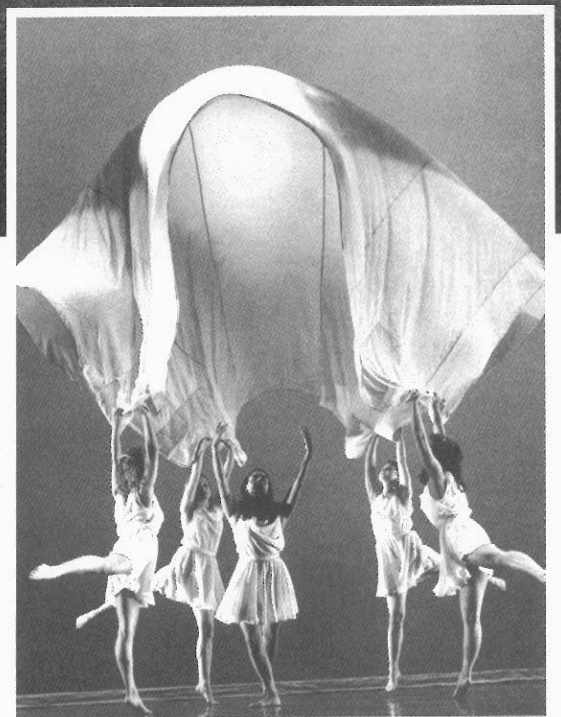
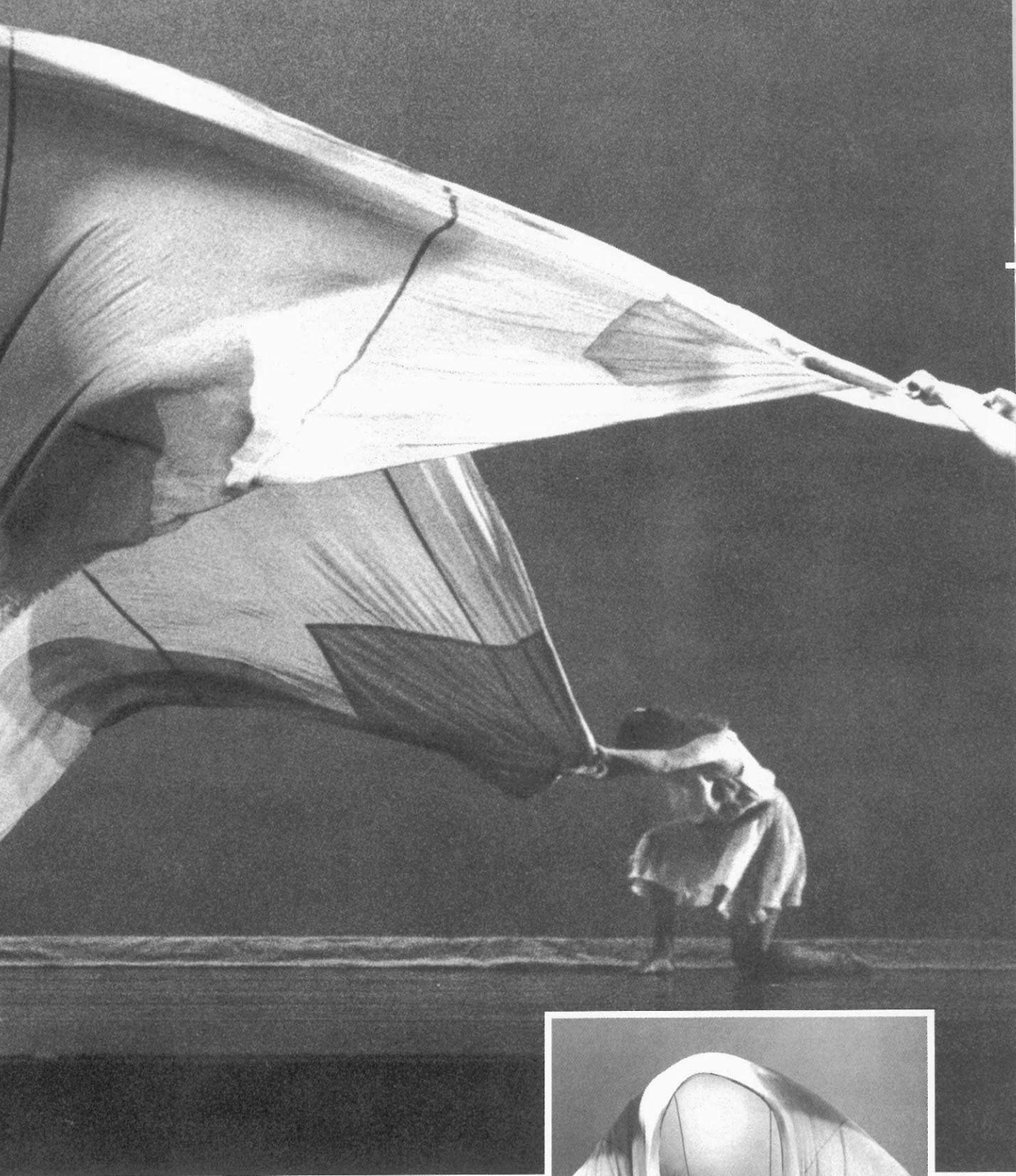


圖2B

舞名：翱翔 (Soaring)

舞者：巴克內爾大學 (Bucknell University) 舞者

攝影：黛博拉·寇克 (Debra Cook)

四位舞者輕躍至舞台中，大絲巾漂浮到高空，中間舞者則高舉雙手，輕輕地形成上揚之勢，任何一個輕微動作，都帶動著空氣及張力，影響著絲巾的極大變化。



圖3

舞者：湯淑蘋、葉亮伶、陸滢依、蔣佩君、林淑文（舞之雅集當代舞團舞者）

攝影：鄧玉麟

台灣舞者自然顯現出上半身傾轉，互動之間的連線，重心也較偏低。

四個月。雖然設定全舞，由舞譜讀、唸出，只佔了六次排練次數（每次九十分），並於三週完成。持續訓練則仍保持一週二次，直到演出四場為止。

與前組西方舞者一樣，此群五位舞者，沒有東方舞者的三種訓練。韓福瑞之舞風，不同於葛蘭姆的收縮放鬆（Contraction and Release），追求動作裏起始與結束之間的過程，其動程標榜「上升與墜落」（Fall and Recovery）的自然動力（“Dance happens in the frightening moment between falling and recovering, during the arc swept by a body moving between equilibrium and uncontrol”）。

受過多年芭蕾舞訓練的科羅拉多學院舞者，在呈現丹尼斯古典手勢、指姿，有一種典雅、優美之感。在上升、下墜的韓福瑞組合中，運用了課堂訓練中非洲舞蹈的快速站、蹲技巧，也不太牽強的達成指定動作。同樣地，表現輕快、愉悅之景對她們來說並不難，倒是群體五人的共同動作時，總缺少一種默契，過份呈現其個性，絲巾運用時，即使經過了二個月訓練之後，還是有幾

秒之間的差錯，因這短暫失誤的結果，是上升到高空的那片雲彩（呈核彈爆發型）傾倒到至一角，而無法提升到正中間上方。當然下垂回落地面時，就有可能失敗的覆蓋到某一舞者身上，而不平均落回到四位舞者之間。

不同於台灣舞者，這五位的反應是嬉笑怒罵一團，十分快樂的起哄著。如果是早期剛從台灣赴美國時，筆者可能無法接受這種排練形式的。多年來，已學會文化差異處理法的我，點出重點後，出去喝一杯茶回來，這群西方舞者，已找到解決方法。在正式年度公演之後，〈翱翔〉被選派去參加今年在馬里蘭州的美國大專舞蹈節，獲選進入該區之最優秀十首舞作演出。

四、中華藝術學校(二〇〇二年)及阿拉巴馬大學(二〇〇二年)

今年暑假，筆者受邀在高雄的十二年制中華藝術舞蹈系排練舞譜重編〈翱翔〉，五位舞者是歷年來最年輕的一組。技巧訓練也保持台灣舞者三種特徵（芭蕾、現代、中國），但加上了即興之訓練。

經由多次的〈翱翔〉舞譜重編，及多年來國內外之學校教學，筆者對於遊走於東西舞者之間的過程深感興趣。舞者文化背景及動作訓練的差異，是一個可預見之成品結果，人種表現的不同，不在於人的外表長相，而是生活及訓練帶來的真正影響。■

參考書目

- Bartenieff, Irmgard, Doris Lewis.(1980). *Body Movement, Coping With Environment*. New York: Gordon and Breach Science Publishers.
- Cohen, Selma Jeanne.(1995). *Doris Humphrey, An Artist First*. New Jersey: Princeton Book Company.
- Siegel, Marcia B.(1979). *The shapes of Change*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Humphrey Doris.(1987).*The Art of Making Dances*. New Jersey: Princeton Book Company.
- Mazo, Joseph M.(1977). *Prime Movers. The Makers of Modern Dance in America*. New Jersey:Princeton Book Company.
- McDonagh, Don.(1976). *The Complete Guide to Modern Dance*. New York: Doubleday and Company, Inc.



舞者：湯淑蘋、葉亮伶、陸溦依、蔣佩君、林淑文
(舞之雅集當代舞團舞者)

攝影：鄧玉麟
同樣手指尖延伸的鏡頭，台灣舞者必定加上上半身後傾，胸膛前推，扭轉之姿，不需特別排練要求。

舞者：湯淑蘋、葉亮伶、陸溦依、蔣佩君、林淑文
(舞之雅集當代舞團舞者)

攝影：鄧玉麟
海浪側邊迴轉，台灣舞者運轉自然，一點瑕疵皆無。

