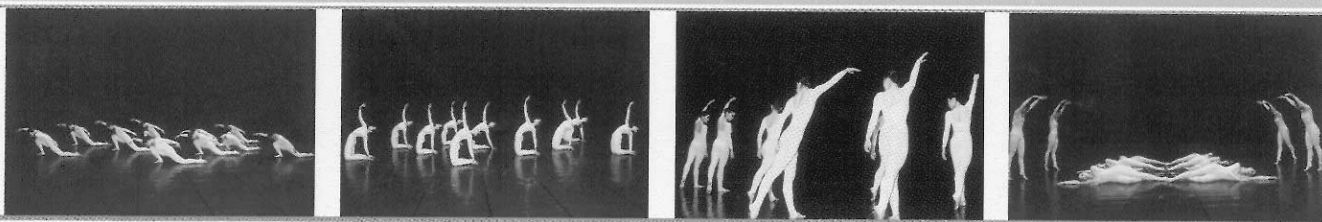


水舞

Water Study

王雲幼 Yunyu WANG

美國科羅拉多學院舞蹈系副教授



幕起，台上十五位身著水藍緊身舞衣的舞者，靜靜地蜷伏在舞台四處，寂靜無聲之中天色微明。緩緩地，彷彿觀眾聚精會神地期待，帶動了舞蹈的氣氛。由舞者身體形成的水群，漸漸由右湧到左，又向右回復平靜。一次又一次地，浪潮澎湃湧湧起來，引發了強烈的衝擊。《水舞》是與瑪莎·葛蘭姆(Martha Graham)分據天下的美國現代舞拓荒前輩朵瑞絲·韓福瑞(Doris Humphrey)之作。一九二八年在紐約首演時，這首無聲咆哮的海浪之舞，深刻留在觀眾腦海中。舞評家瑪瑞·瓦特肯(Marry Watkins)聲稱，《水舞》成功地刻劃出在新英格蘭海岸擊打著岩礁且永不休止的浪群。

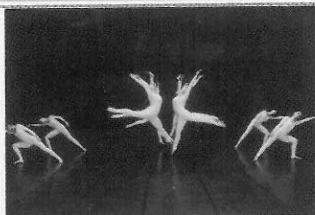
韓福瑞讓觀眾深刻地體驗了她的創作嘗試。人類的呼吸代替了音樂節拍，動作韻律引領著觀眾，遙遊在海洋之中。沒有芭蕾舞炫耀繁華的舞

技，沒有當時出名舞星的亮麗配襯，更沒有偉大的燈光設計助陣。舞者們連結成一體，每位是各自跳撞在岩岸上的水花，結合在一起，他們是一片海洋，時而溫柔，時而兇悍。

舞蹈藝術家的感性通常特別強，理性的參與則看個人而定。舞蹈藝術在身體表達方式上是千變萬化的，經由肢體抽象式呈現出創作者自己的觀念和想法。近世紀來，主題的點明與否，常須由觀者去領會。但早期的現代舞家則持不同觀點，認為編者與觀者的溝通十分重要。葛蘭姆用戲劇來敘述人性的慘烈，故事眾所周知；韓氏則歌頌自然，以及與日常生活相關之主題，題目用字更是交代清楚，唯恐溝通有障礙。自然方面除水舞外，包括《春天》(At the Spring, 1928)、《蜜蜂的一生》(Life of the Bee,

1929)、《火之氣息》(Breath of Fire, 1930)、《黃昏之湖》(Lake at Evening, 1931)、《夜風》(Night Wind, 1931)、《河流》(Rivers, 1942)、《夜之咒》(Night Spell, 1951)以及《石頭與春天》(The Rock and the Spring, 1955)。那一時代的表現手法避免過份自我，尋求創新但要與別人共享。尤其《水舞》是其中一個最好的例子，除了肢體美感要具備、動作技巧要革新，更要配合主題——水之因素。外形內在一定要交代清楚，人體本身必須如同水一般，柔軟度要切合，更甚於水，要表達一位創作者對時代的意念。

《水舞》的舞者起動於平靜中，一旦動盪，猶如不可覆收之水，遍灑大地舞台上。藍衣舞者時而弓身駝背集合一起，如水滴齊聚，往舞台中心互相衝擊跳躍。撞成一起的兩灘水注，當墜落回地面上，猶如退潮的海水，



演出：高雄市左營高中舞蹈班82年舞展
 時間：82年1月
 編舞：朵瑞絲·韓福瑞（1928年）
 舞譜重建：王雲幼
 排練：梁瑞榮、葉亮伶
 攝影：周素玲

也彷彿電影倒帶的動作一般似的，以完全相反方向但類似的動作，流向舞台左右兩邊。水滴是舞者，舞者是水滴，等著下一個浪潮再生。動作雖然簡單，意義卻深沉，傳達給予了觀眾。

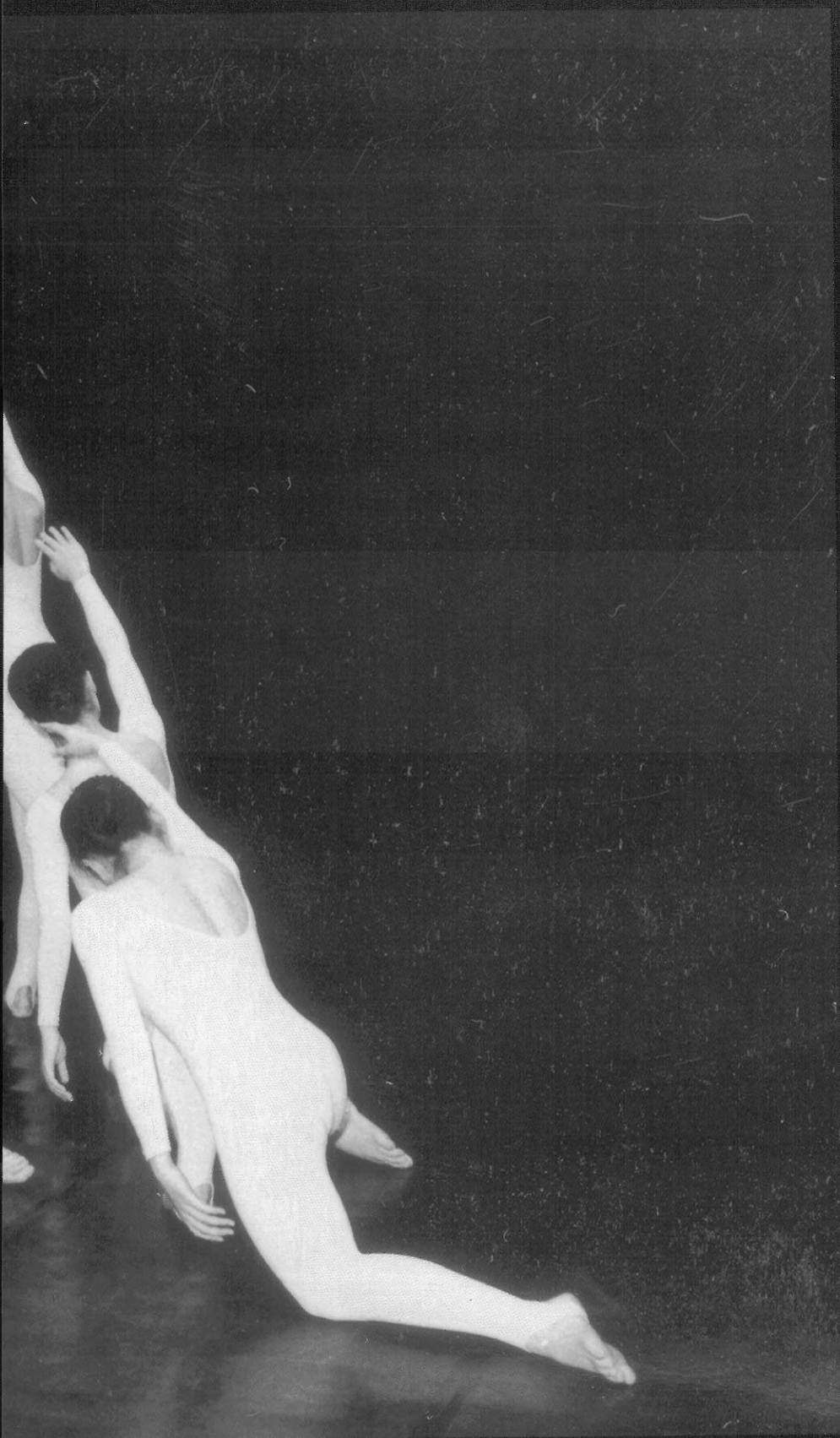
《水舞》另一個編輯上的特色，也是韓氏創作之特徵——理性結構。由幾近靜止之水，利用呼吸的自然節奏，逐步形成流動但仍平和之海。層次加強的水，波動引出舞台上，空間的完全使用及時間上的規律性表露無遺。無聲音樂的律動，引領著身體的動力，遨遊於無際之舞台上，使得海的氣勢更雄偉。在舞蹈的中段時，當舞者群集一起曲曲折折遊走成「之」字形畫面，又打破了第一段散佈舞台各處空間(Space)的使用法。緊接著的是十位舞者舞出海之漩渦，由左到右弧度形，佔據了舞台上，遠離觀眾之一邊，似近又遠。舞者由高到低

的這個漩渦，一位接一位，順勢而下。動作完成空間形式時，剎那之間的靜姿猶如羅丹之雕塑像，各人有其張力之美，更如羅丹雕塑之氣勢，急欲伸張，似靜如動。佈滿在空間的人體雕像，不只佔滿了舞台，更充滿了立體的時空。

《水舞》的結尾回歸於起頭，舞者雙膝跪地，雙臂兩邊伸張。各自緩緩用軀幹左右大弧度甩動，一夥由舞台上，一路朝著觀眾滑行前進，直到回復於舞蹈開始時四處散佈的位置，重複著同樣一套動作，但是動作速度改變為由快至慢。舞蹈結束時，舞者安寧地臥伏在十一分鐘前開始的同樣姿勢上，彷彿甚麼皆未發生過，又彷彿才正要開始。這種編排設計，好像提醒著我們，眼前所見就如同海潮一般，日復一日、年復一年，永不休止。



2002 1997 1991 1985 1979 1973 1967 1961 1955 1949 1943 1937 1931 1925 1919 1913 1907 1901 1895 1889 1883 1877 1871 1865 1859 1853 1847 1841 1835 1829 1823 1817 1811 1805 1799 1793 1787 1781 1775 1769 1763 1757 1751 1745 1739 1733 1727 1721 1715 1709 1703 1697 1691 1685 1679 1673 1667 1661 1655 1649 1643 1637 1631 1625 1619 1613 1607 1601 1595 1589 1583 1577 1571 1565 1559 1553 1547 1541 1535 1529 1523 1517 1511 1505 1499 1493 1487 1481 1475 1469 1463 1457 1451 1445 1439 1433 1427 1421 1415 1409 1403 1397 1391 1385 1379 1373 1367 1361 1355 1349 1343 1337 1331 1325 1319 1313 1307 1301 1295 1289 1283 1277 1271 1265 1259 1253 1247 1241 1235 1229 1223 1217 1211 1205 1199 1193 1187 1181 1175 1169 1163 1157 1151 1145 1139 1133 1127 1121 1115 1109 1103 1097 1091 1085 1079 1073 1067 1061 1055 1049 1043 1037 1031 1025 1019 1013 1007 1001 995 989 983 977 971 965 959 953 947 941 935 929 923 917 911 905 899 893 887 881 875 869 863 857 851 845 839 833 827 821 815 809 803 797 791 785 779 773 767 761 755 749 743 737 731 725 719 713 707 701 695 689 683 677 671 665 659 653 647 641 635 629 623 617 611 605 599 593 587 581 575 569 563 557 551 545 539 533 527 521 515 509 503 497 491 485 479 473 467 461 455 449 443 437 431 425 419 413 407 401 395 389 383 377 371 365 359 353 347 341 335 329 323 317 311 305 299 293 287 281 275 269 263 257 251 245 239 233 227 221 215 209 203 197 191 185 179 173 167 161 155 149 143 137 131 125 119 113 107 101 95 89 83 77 71 65 59 53 47 41 35 29 23 17 11 5 0



演出：高雄市左營高中舞蹈班82年舞展
時間：82年1月
編舞：朵瑞絲·韓福瑞（1928年）
舞譜重建：王雲幼
排練：梁瑞榮、葉克伶
攝影：周素玲

附圖：舞台流動平面圖

拉邦舞譜，供給舞譜重編者參考，舞台半面空間之使用。方格□之內為時間次序，由 [1] 到 [58] 之抽樣圖例。

這種舞蹈上空間的使用，可於舞台流動平面圖(見附圖)清晰看出。此圖為舞譜記載資料之一部份，給舞譜重編者(Dance Notation Reconstructor)方便排舞之用。其中可看到編舞者對空間掌握之巧妙處。

〈水舞〉另一個精彩之處是時間/動律之美(Time)，此舞的時間/動律完全架構在人類自然呼吸上。舞譜重編者運用舞譜，將此經典之作重現於舞台時需掌握的第一要點，不是動作技巧，反而是韻律的控制。舞者們大半埋首向下，無法看到別的舞者的動作，加上沒有音樂配合，只能憑著共同呼吸頻率及直覺來捕捉。而這種互相的和諧，還不是只有一種速度而已，《水舞》是經過至少五種十分精確但層次變化的動律，來表達平靜止水、波動漣漪、驚濤駭浪、急轉漩渦，又回復成起始的安寧。同樣的寧靜，在起始與結束時，卻有其不同的速度，就如同中國水墨畫，同樣墨黑色，卻可運用成多種層次來敘述遠近。《水舞》的境界便是如此奧妙，這種時間、空間的掌握，是創作者精湛之筆。

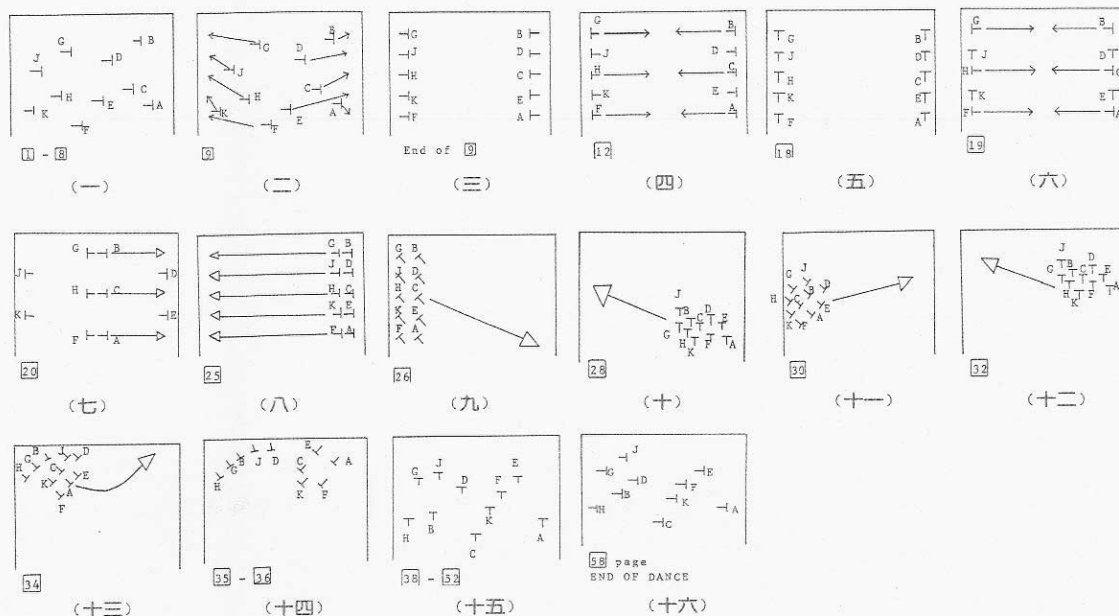
韓氏於一九二八年六月，與查理思·懷德曼(Charles Weidman)離開了聖丹尼絲(St. Denis)舞團，整個秋夏，兩人拼命教課及排舞，同年十月二十八日，在紐約市的市民劇場(Civic Repertory Theatre) 展開創

團首演，《水舞》就這樣誕生了。由於沒有音樂的束縛，加上呼吸又與海浪的漲與退如此切和，韓氏大膽地丟下她一向依賴極深的音樂靈感，揚棄節拍，與舞者合作，用身體動感來排練。舞蹈脫離不出空間(Space)、時間(Time)及動力(Dynamic)三種原素。如何巧妙的運用而不偏失之一，便是成功舞作之關鍵。《水舞》的動力，被認為是韓氏技巧風格——“下沉與上升”(Fall and Recovery)之代表作。韓氏的“下沉與上升”，與葛蘭姆的“收縮與放鬆”(Contraction and Release)，在舞蹈史上相映成輝，深遠的影響著後現代史之發展。葛蘭姆的“收縮與放鬆”，是內在身體的動力，是一種自我的戰鬥。因此也貼切配合葛蘭姆要敘述的人類內心深處掙扎。“下沉與上升”則與外在空間以及地心引力息息相關。其動力來源，是宇宙中的自然定律。韓氏名言——“動作產生於兩個點(points)之間，這兩點是死的，只有活動於兩點之間的弧線，才是生命動力之源”(Movement happens between two dead ends)。

唐·麥克唐納佛(Don McDonagh)，在他一九七六年出版的『現代舞全書』(The Complete Guide to Modern Dance)中，敘述舞者如何運用軀幹的蜷曲及伸張來

帶動跳躍。也引用由於地心引力之故、上升必然要下沉之理。他用“噴灑、沖激、撞擊、下跌、墜落”等用詞，形容著《水舞》的律動，除了給予讀者一種海潮衝浪感之外，更點明了韓氏在動力(Dynamic)上關鍵處。舞蹈創作猶如寫文章，結構大綱要建好。在《水舞》中，韓氏充分運用著她的『編舞的藝術』(The Art of Making Dances)一書中所提的A-B-A之手法。引導著觀眾由靜(A)至動，經過高潮(B)，慢轉回起始之畫面(A)，充分顯示出這位大將得心應手之理性作風。韓氏常說所有的舞都太長，連她自己的作品也是。因此她在有生之年不斷追求結構變化，希望經由千變萬化的設計，能使觀眾有耐心去領會舞蹈所詮釋的主題。

由於《水舞》本身的吸引力及歷史性，此舞被拉邦舞譜專家於一九六六年經由路絲·科瑞爾(Ruth Currier)的華盛頓舞團(Washington Repertory Company)排練及演出過程中記錄下來，七十三年來，《水舞》一再在世界各地被搬上舞台重演。在台灣，雲門舞集於民國七十年透過當時香港演藝學院院長胡善佳(Carl Wolz)研讀已正式出版的拉邦舞譜，由第一代的雲門舞者在國父紀念館演出過。這也是台灣舞蹈史上舞譜重編的第一次。至於第一位引進舞譜教學到台灣的，則應屬



方格內號碼代表舞的段落次序。1-8表示第一段到第八段舞蹈。

第一圖：①-⑧，所有舞者分散舞台各處。

第二圖：⑨，箭頭指示移動到舞台兩邊。

第三圖：⑨之尾，移二方，舞者各五人，在舞台中間。

第四圖：⑫，各邊有三舞者向舞台中間前進。

第五圖：⑬，回到兩邊。

第七圖：⑳，中間六人，向舞台一邊移去。

第八圖：㉓，十六人由右一齊移到舞台左邊。

第九圖：㉖，十人一齊向右下移。

第十至十二圖：㉘㉚㉜，一團人左右指定位置移。

第十三圖：㉞，弧度變成「漩渦」形。

第十四圖：㉟-㊱，漩渦之成形。

第十五圖：㊳-㊵，分散在舞台，回起始狀。

第十六圖：㊸，舞蹈最後結束圖。

舞蹈家劉鳳學。她於一九七一年在文化大學舞蹈音樂科，介紹拉邦舞譜給修她的現代舞課之學生們，這群人包括筆者及四位同班同學，也是雲門舞集的第一代舞者。劉鳳學並於一九八〇及九〇年代，三番兩次舉辦舞譜研討會，會中曾展演《水舞》。

一九九〇年，高雄《當代舞之雅集》，在台北國家劇院，還有高雄、台南、台中、澎湖演出，由舞譜重編之台灣版本《水舞》，雖然年代已遠，浪潮的澎湃洶湧依舊，源源不斷的水波，不因時代、地區及種族而有差異變化，反而更一步闡述了此舞的世界性，隔了幾年，《水舞》又於左營高中舞蹈班，於年度舞展中在高雄、台南演出。這兩次舞譜重編者(Reconstructor)，是當年那一批對舞譜十分好奇的文大學生之一，台灣籍的筆者本人，亦不再是外籍舞譜重編者。而這第二次職業舞者群——《高雄當代舞之雅集》，則變成由北移至南台灣的一群藝術工作者。台灣的現代舞的發展，在《水舞》的歷史演進中，亦同軌並行。台灣舞壇不再只生存在繁華的台北，如今全島多處皆有足跡。舞蹈的路途也不只有表演與創作，還有理論研究及嚴謹的教學體系。《水舞》只是千百首古典名作之一，由於這樣一首舞的一再呈現，歷史一再追尋，學術研究因此產生。藝術與人類世界史是息息相關，永無止境的。■

參考書目

- Martha Davis and Claire Schmais. An Analysis of the Style and Composition of "Water Study". In *Research in Dance: Problems and Possibilities*, pp.105-113. New York: Committee on Research in Dance, 1967.
- Don McDonagh, *The Complete Guide to Modern Dance*. New York: Doubleday & Company, Inc., 1976.
- Doris Humphrey, *The Art of Making Dances*. New Jersey: Princeton Book Company, Publishers, 1959, 1987.
- Nona Schurman and Sharon Leigh Clark, *Modern Dance Fundamentals*. New York: The Macmillan Company, 1972.
- Ernestine Stodelle, *The Dance Technique of Doris Humphrey and Its Creative Potential*. Princeton: Princeton Book Company, Publishers, 1978.

來自恐懼的深處

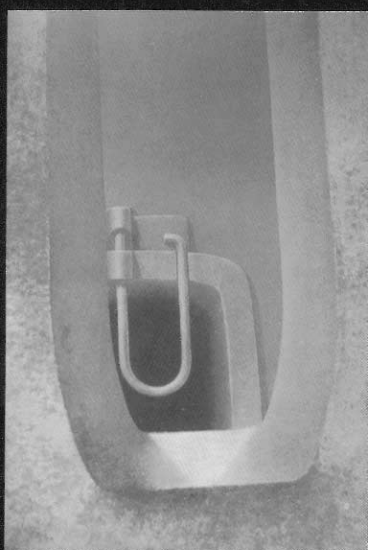
—以精神分析學的觀點談瑞士畫家蓋格(HR Giger, 1940-)

From the Abyss of Fear

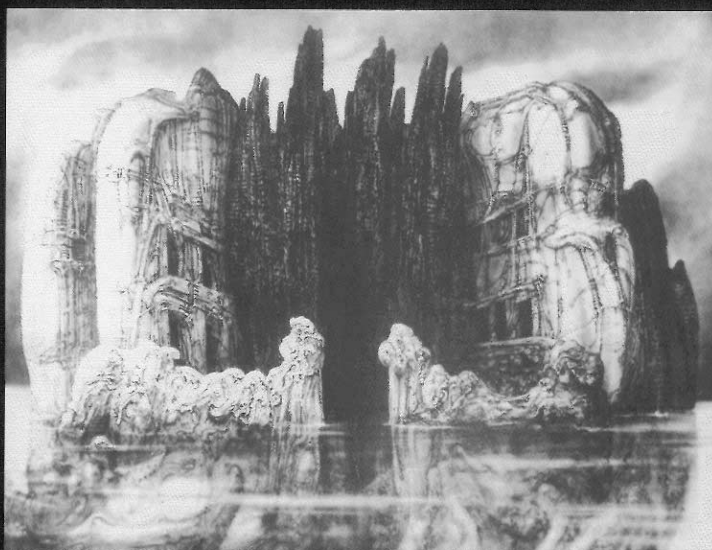
- A Psychoanalysis Interpretation of Swiss Painter HR Giger(1940-)

曾肅良 Su-liang TSENG

英國萊斯特大學博物館學博士



通道No.4(*passage IV*)
油畫 100×80cm 1969



蓋格此作深受恩斯特畫作「沈默的眼睛」的影響。
(*Hommage à Böcklin* 100×140cm 1977)

前言

曾經風靡全球的電影「異形 (Alien)」，影片裏的垂著口涎、低聲吼叫、深藏在陰暗濕冷的角落的怪物，它那迅捷無比、來去如風的身影，邪惡的長相與狡猾而殘酷的吃人手法，掀起了一陣陣的驚悚狂潮，至今仍深深烙印在許多人的腦海裏。那隻長相詭異的怪獸「異形」，就是由瑞士畫家蓋格一手設計，他的創作曾經將恐怖電影推向結合科技與想像的新巔峰。

蓋格的繪畫以恐怖為號召，畫面上予人充滿不安、憂懼與冷酷的感覺。他的畫作帶著強烈的原始風味，在科技為背景下，一覽無遺地顯示人性的深處：他撕裂被禮教束縛的表象，引領我們去感受潛藏在人類內心的，帶著獸性與野性的生物本能。透過驚悚的畫面，他帶領我們重新審視人類的本質，更預示著人類社會的未來。

他的作品是如此詭異，超越我們所認知的現象世界，一如窗外英格蘭陰晴不定的天空，我的書房似乎也因而變得晦暗、陰森而神秘，彷彿有著一頭不可見的怪獸，正蹲伏在角落裏窺視……。閱讀著蓋格的繪畫與自白，在追溯其內在世界的演變的過程中，建構他繪畫的因素，似乎正一個個逐漸地，從沈澱的底層浮現出來。