

典範交疊的異彩

— 簡論光環舞集二十年精華公演的美學意義

Extraordinary Splendor of Multiple Models: Brief Discussion of
Esthetics for Taipei Dance Circle's the 20th Year Performance

■ 賴賢宗 Shen-Chon LAI
德國慕尼黑大學哲學博士
國立台北大學中文系副教授



《扛石頭的老人》(李銘訓攝於台北市社教館城市舞台 / 93.5.26)

光環 舞集

光之環鐺 震響冥想之夢

光暈巫山 氣動天台

誰在那裡 跳著永恆的圓圈神舞

是我 是你 是每一個生靈

這份靈性的悸動 身心的覺醒

在靈山塔下

千年萬年 已經舞過無數永恆的篇章



《扛石頭的老人》(李銘訓攝於台北市社教館城市舞台 / 93.5.26)

光環舞集創立至今已經屆滿二十週年，藝術總監劉紹爐和團長楊宛蓉帶領今天的光環舞集舞者在五月底六月初推出「20回顧特別公演」，推出下列舞蹈創作：《浪上飄》、《扛石頭的老人》、《現象》、《念天地之悠悠》、《鏈》、《立體結構》。這不僅是對於光環舞集在創作知名的「嬰兒油上的現代舞」之前的經典作品的回顧，也加進了紹爐近年來更加成熟的舞道美學與身音表現，是用走向二十一世紀的藝術觸

覺和符號美學，來重新演出台灣現代舞初生時期的代表作，老酒新焙，格外芬芳，新舊兩種典範交疊共現之後，展現異彩，神采煥發的回顧之眸，啓悟吾人新時代的舞道洞見。¹

自一九八四年迄今，光環舞集的發展分為三個時期：一、草創的鄉土時期，一九八四至一九九二年。二、氣身心合一、嬰兒油上的現代舞時期，一九九三年開始至二〇〇〇年。三、身音(身體聲音)時期，在二〇〇一年開始，在

「氣身心合一」的訓練之中，加入舞者自己的聲音的元素，探索身體與聲音的關係。

此次推出「20回顧特別公演」的各個舞碼，都是屬於「嬰兒油上的現代舞」之前的作品，也就是鄉土和主題與變奏時期，和氣身心合一時期(第二期的前半期)的作品。我們從當中可以看出，在草創的鄉土時期就已經包含了「主題與變奏」一系列的抽象前衛創作，劉紹爐在那麼早的時候就已經進入到極簡主義的抽象精



《現象》(李銘訓攝於台北市社教館城市舞台 / 93.5.26)

神之中。而且，劉紹爐擅長於轉化東方的抒情符號，解構傳統的意義敘事，還原內心世界，讓物的自性展現自己，創作出了令人驚異的成果。其實這次的「回顧公演」，其最大意義並不是台灣舞蹈的知識考古，不是對於光環舞集的歷史再現而已，而是在於再度把握之中的創新，就像海德格(M.

Heidegger)所說的存有歷史的重新把握，在於藉著回顧來重新改寫文本。更重要的是，在現今光環舞集的演出之中，用以回顧的眼光是更加成熟的氣身心美學與身音舞蹈創作論，此一新的把握是蘊含了新的東西文化會通的成果與生命啓悟，表達天地人神獸鬼諸方合體的身體經驗，在具象與抽象

之間，痛擊雷鈸，喚醒人生的失落之中的存在信念，時而流散純粹形式，合合分分，揭示宇宙自然無心的曼陀羅密戲，都呈現了光環舞集新舊典範的交相輝映。以下依照此次演出順序，詮釋「20回顧特別公演」的六個舞作。

《浪上飄》(1994，括弧內的數字是首演的年份，以下同)是劉紹爐自紐約取得藝術碩士返國後所發表第一個製作《大地漫遊》中的一支舞碼，舞者以氣入舞，也是日後「氣身心合一」創作的初萌。運用鼓動不已的大布來表現驚濤駭浪的大海，是國內舞蹈界常見的敘事技巧，但是紹爐在《浪上飄》的相關運用已經脫離單義的意義指涉，所以是在不同的抽象美學之中來運用。《浪上飄》之中的布同時是海，同時又是大地，而在下一剎那，布又像是山、船、雲、林、陷阱、地獄等等，其實布是什麼，必須道法自然²，回到物的自性來加以對應³。布是什麼東西，就是上面行走舞動的人所對應出來的物的自性在那個時空所呈現出來的東西，就像外境是什麼，其實也都是人自己對應出來的東西，這是紹爐經常運用的物的自性的哲學，也就是自性如如而境界現成的哲學。紹爐的舞台很是抽象極簡，但是他所運用的物都能千變萬化，靈活流暢，令人驚奇不已，這是因為他實踐了物的自性的哲學的緣故。在

《浪上飄》之中，人(舞者)走過布的種種物性，走過浪和大地的種種人生場景，最後一一殞落了，覆滅了，不錯，這不就是人生無常的最後終局嗎？但是，不管人有多少次陷落，在最後一幕之中，被波濤吞噬的幾個人的靈魂都一一站在波濤之上，無言而肅穆，踏浪前進，將波濤一一踏平，此時舞者所傳達信心的力量，已經是一種神學。筆者以為，《浪上飄》是此次演出的六個舞碼之中，最為巧妙感人、意義豐富、自由聯想、渾厚流暢的作品。

《扛石頭的老人》(1985)，選自光環舞集第一個演出節目《鄉旅》，描述一位鄉下老人扛石頭鋪路造福後人，也因為舞作中主角的性格與背景，劉紹爐被喻為台灣舞蹈愚公。一九八五年的演出是配合客家山歌背景音樂，此次沒有背景音樂，而用身音來表現，純粹由舞者發出自己身體舞動之時的身體聲音，也就是身體轉動與丹田內轉的互涉互入，引發身聲，或是氣柔的身體與外物(可能是另一個身體)互動而引生的聲音。《扛石頭的老人》是典型的三段論：少女落橋、老人造橋、少女與老人共舞，但是紹爐打破了表面上的直線邏輯。此次的演出拿掉了老人的鬍子扮相等具象因素，使得舞作可以從情節的直線意義脈絡限制之中解放，使本來單義的意象成為象徵，

隨機引生觀賞者多元活潑的靈感。例如，少女落橋可以是表達普遍的存在情境，人生不是常常陷落在無常之橋中嗎？極簡的裝置，使得少女所過渡者是愛情、是成年、是赴約、是自憐……是一切可能對應的心理想像，而舞者的一顰一嘆、一擺身一投足，也隨之有著無限的天真、風情、招惹和失落。最後一幕的少女與老人共舞，像是天外飛來的一枝筆，顯然和前兩幕沒有直線的邏輯關係，而是活在我們的夢境之中，活在我們或天真或擇善固執的每一個當下的抉擇之中，我們在精神世界之中的自我補償是超越邏輯的三段論的。

《現象》(1995)，首次與名作曲家溫隆信合作的作品，和《鏈》、《立體結構》都是此次演出之中，走抽象之路的作品，遊式形式，玩弄結構解構的開開合合。《現象》以放鬆的肢體來展現動作力度的發展與變化，開創光環舞集獨特的新肢體風格，此舞強調放鬆，放鬆之後即興之成分較多，此作品也是此次演出之中，觀賞起來，觀眾的心靈最能放空自在的作品。靈巧流暢，舞蹈與音樂的內在配合，是難得的佳作。

《念天地之悠悠》(1989)首次以鬆腰落髀、氣沉丹田、身隨丹轉的太極拳原理入舞，獲紐約時報舞評Jennifer Dunning評為「動作簡單，饒富深意」。放在創作發生的歷

史脈絡之中來看，從巨觀的角度來看，《念天地之悠悠》創作於六四天安門事件之後，所以是弔喪招魂之作，開幕的場景是在靈堂之中，無言傳鉢，所傳之鉢卻是犧牲者的鮮血。披麻帶孝，所披帶之麻衣卻是寫滿鮮血的民主大字報。登高遠望，卻無高飛的文人逸興，而是沉痛到無言者只剩對於民主之魂的召喚，所以這個舞作具有強烈的社會批判和歷史反思的意義。另一方面，稍稍離開此一作品的歷史背景來討論，從微觀的角度來看，也就是從個人的存在本身來看，《念天地之悠悠》的標題自然讓我們想到陳子昂的「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而淚下」的詩句，運用了前述物的自性的自然展現之哲學，兩只木箱，或起或立，轉動傾斜，也幻化成不同生活之中不同的事物，其所幻化出來的事物最主要的象徵，應該是棺材象徵著死亡，和高樓象徵著看盡社會歷史的苦惱底蘊吧。當兩個美女舞者脫下包裹棺材和高樓(木箱)的白布，隨意書寫，又緩緩以之為自己的披衣，將自己裝扮為白翼蝴蝶，是待嫁的少女嗎？此時舞台的張力已經飽滿到最高點，讓人擔心美和無常苦蘊的衝突會在台上爆裂出來。還好，來自生命深處的莫名力量，將兩個女舞者高高舉起，緩緩游動，冷艷遠望，在這樣的審美觀點之中，似乎暫時拔

出於必然的苦蘊，而舞台上的三四舞者像滿地打滾的眼淚，到處流竄。筆者以為，《念天地之悠悠》是此次演出作品之中，最具有抒情力量者，到了讓人嘆為觀止的程度，而此一作品的流暢生動、抽象極簡而靈活雄辯，也是十分難得的。雖然運用了一些文化符號，卻

運用得不著痕跡，在抽象極簡的舞台空間，默默的讓觀眾發揮自己的想像，雄辯著抒情的力量，必定是這方面的典範之作。

《鏈》(1991)，為劉紹爐於紐約大學藝術學院舞蹈研究所進修期間所編創的作品，此次為台灣第一次演出。此舞曾獲紐約村聲週報舞評家 Deborah Jowitt 評為「動作的發展與變化，十分令人驚奇」。在短短的八分十五秒之中，動作和形式雄強有力，層層外推，雖然抽象，但卻覺得變化無窮，令觀眾處於驚奇的一波波高潮之上。《鏈》的男女雙人舞，像禪畫大師石濤所說的「不似之似似之」⁴的動態禪畫，舞台上身體演出的禪

畫，巨觀而言，《鏈》的意象是兩條生命之鏈交纏不已，開合之間表現了愛情的溫柔和愛慾交纏，靈性的昇華，動人魂魄。若是微觀的觀點看來，《鏈》也是DNA的雙螺旋交纏，是太極運動，一陰一陽之謂道，其闔闢渾淪，俱是無心密戲。筆者以為，《鏈》的動作呈現之力量使得時空與造型的交織，呈現強而有力的純粹形式之美感，十分簡鍊，是這方面的典範，值得一看再看。紹爐在排練《鏈》的時候，由於汗水帶動身體旋轉，從而產生了新舞蹈動力的靈感，發明了「嬰兒油上的現代舞」系列舞蹈創作，此一故事發人省思，「嬰兒油上的現代舞」在生命之鏈的天旋地轉之中，在光環



舞集的藝術的偶然與命運的必然之間，進入了這個世界。

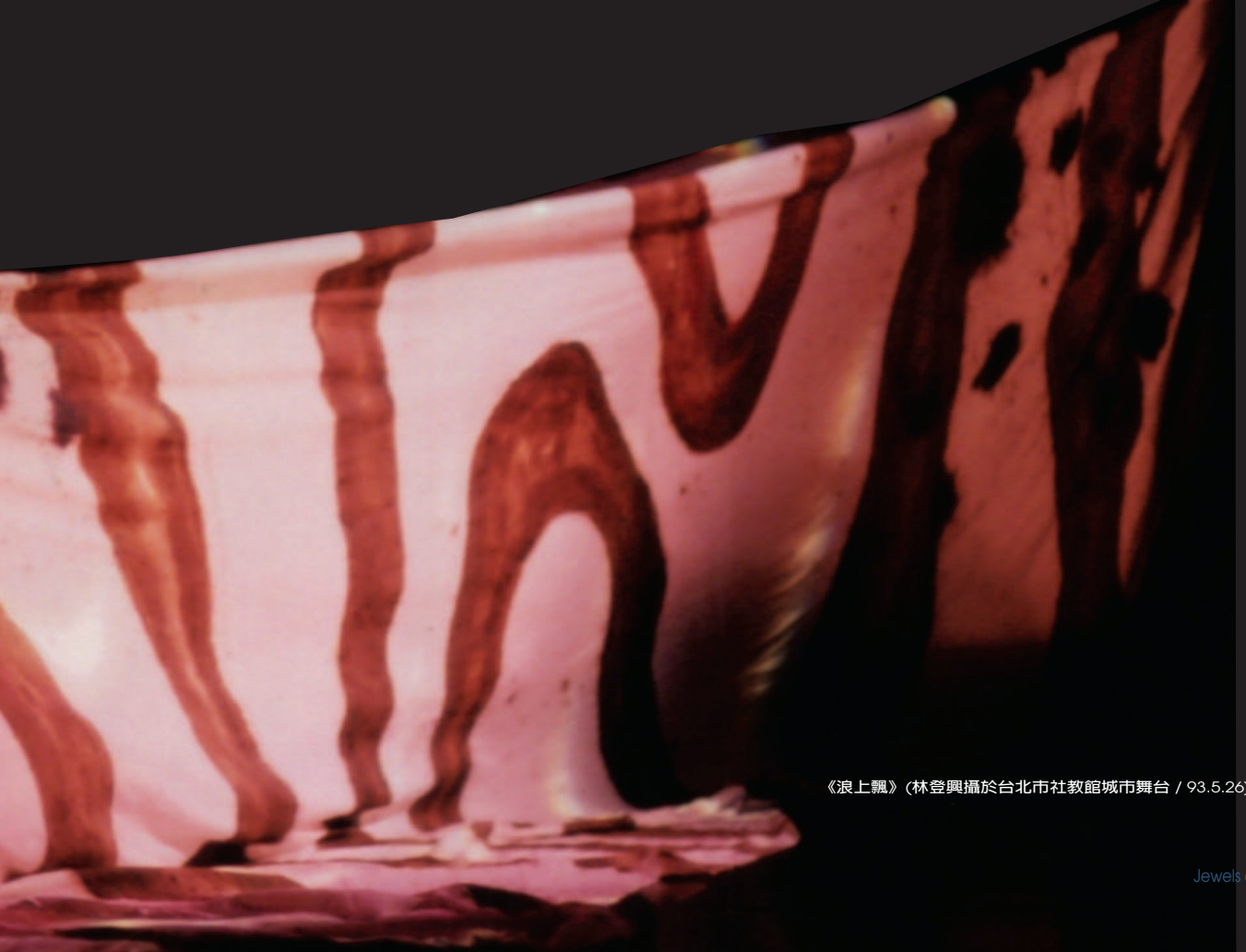
《立體結構》(1986)，選自光環舞集早期的「主題與變奏」系列舞作。顯示當時劉紹爐在一系列早期鄉土題材舞作中，就已經企圖以純肢體創作的作品，重視抽象精神與純粹形式，回到點、線、面(尤其是曲線和圓)的幾何形式在時間和舞台空間之中的變化，來推演肢體的形式美學的各種可能性，彷彿是立體流動的抽象雕塑，依照蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)的舞蹈美學來說，表現了一個虛幻的力的王國⁵。《立體結構》開啓日後光環舞集純肢體的創作演出風格，是光環舞集純肢體的抽象形式舞蹈的特殊風格之佳

作。

總合上文所述，以初期氣身心的舞蹈創作為核心，光環舞集舞蹈創作以其極簡的審美形式而言，在西方美學上是屬於抽象主義與現代主義。後期氣身心的舞蹈創作採用嬰兒油當作舞台介面之後，更加訴諸偶發(Happenings)、事件(Events)和新達達主義，可以說是一種後現代的舞蹈。⁶劉紹爐創作的舞蹈多數具有前衛批判的精神，表現人存在的無常感、失落感、無家感，但是可貴的是處處透顯著在虛無的絕地之中的存在勇氣和神學信念。從東方美學的觀點來看，則劉紹爐彰顯的是意境美學，但是已經脫離了書齋文人的意識型態，而是結合身體覺醒與

宇宙意識，融會西方的抽象精神，來表現天地人神獸鬼一體的當代意境。光環舞集成功地結合了東西方的美學，作出當代生機活潑的舞蹈藝術創造，許多作品是東西跨文化溝通的藝術典範。

光環舞集運用了下面幾個美學的基本原理：1.審美形式上：抽象精神在舞蹈上的運用。2.審美內涵上：自性現成與道法自然。3.審美認知上(主體認知)：超越直線邏輯的敘述性。4.審美收受上(社會效果)：社會批判和生命啟悟。這四點構成了光環舞集的一般美學系統。這些舞蹈美學表現也是許多當代舞團所從事者，光環舞集是這當中的佼佼者，而光環舞集的特色在於能



《浪上飄》(林登興攝於台北市社教館城市舞台 / 93.5.26)

夠表現東西跨文化的舞蹈美學之溝通，尤其是每年都能推出新的舞碼，日新又新，十分難得。另一方面，就光環舞集所運用獨特的舞蹈介面所表現的舞蹈語彙而言，那當然是光環舞集在上述東西美學的交融之下，如何使用嬰兒油和身聲來表現氣功態之中身心合一的動態曼陀羅、以及在氣功態中身體與聲音的關係。

以上這些光環舞集的美學分析，在這裡只能點到為止。最後以如下的感想與期勉結束此文。

觀賞光環舞集二十年精華再現，我想，生於一九四九年的劉紹爐，當時初創這些舞蹈作品時，和那時許多台灣藝術家一樣，是游走在現代前衛與抒情鄉土之間，一邊仰望著現代性的他者，另一方面也同時抒放著東方古典情懷，真像《扛石頭的老人》當中的扛石造橋的老人，劉紹爐被傳神地稱作是台灣舞蹈界的愚公，這

位當代愚公和他的愛妻楊宛蓉團長(人稱為愚母)養育光環舞集，帶領著這個小孩，一起造橋鋪路溝通東西舞蹈也已經有二十年了。游走於前衛和古典兩端的光環舞集，所走過的路其實也是所有台灣成長於六十年代、七十年代的人共同的經歷⁷，光環舞集用她一齣齣的舞蹈創作來同我們一起精采的走過這樣的心路歷程。但是，除了游走在前衛現代與抒情鄉土之間，在此不斷沉澱的光環舞集，還有另一個光環舞集，就是已經建立了東西融會的心靈花園，呈顯著成熟的東西跨文化溝通成果的光環舞集，其成果也就是近幾年來劉紹爐日益成熟的氣身心哲學與身音舞道美學。建立東西融會的心靈花園，不就是生長在台灣的那個人所自覺和不自覺所追求的嗎？所以，今天我們看到光環舞集二十年精華再現的舞蹈演出，就是上述這兩個光環舞集之交疊共現，就是活在當代東

方的我們自己身心靈之渴求，在舞蹈上的解決。這就是我們今天欣賞光環舞集此次「20回顧特別公演」的最大意義。當我們今天看到劉紹爐帶著光環的老團員和五、六年級生的年輕舞者一起揮汗演出之時，當我們欣賞他以近年來嬰兒油上的舞蹈和身音工作坊所錘鍊出來氣身心合一的身體能量，離散流衍，收攝抽象與敘事之間的張力，在回顧中改寫舊作，呈顯獨特的光環舞集美學，渾化崇高與優美於一體的時候，讓我們在感動之餘，也默想一下，我們自己的心靈花園在哪裡，我們是否擁有自己生命中的「光環舞集」。

後記：光環舞集「20回顧特別公演」，首演於2004年5月26日，台北市立社教館城市舞台。此文初稿寫於2004年5月20日，賴賢宗完稿於2004年5月25日。

註釋

1 以舞道來總評劉紹爐的舞蹈。參見鍾明德(1999)：《舞道：劉紹爐的舞蹈路徑與方法》(台北：時報)。

2 老子《道德經》第二十五章：「人法地，地法天，天法道，道法自然」。

3 《六祖大師法寶壇經》，〈行由品第一〉，「惠能言下大悟，一切萬法不離自性。遂啟祖言：何其自性本自清淨，何其自性本不生滅，何其自性本自具足，何其自性本無動搖，何其自性能生萬法」，大正藏第48冊，頁369上；「自性建立萬法是功，心體離念是德，不離自性是功，應用無染是德」(頁352，上)。事物自性清淨，當吾人回歸心靈的原點，萬事萬物也當下現成，隨心的造作而隨類賦形，自性清淨，一一都具有提昇之力量的審美靈光。

4 《大滌子題畫詩跋》卷一，《石濤畫語錄圖釋》，頁15。杭州：西泠印社。

5 蘇珊·朗格：《動態形象》。收於朱立人主編(1994)：《舞蹈美學》(台北：洪葉文化)。于平(2002)：《舞蹈欣賞》，第一章《從動覺經驗到動態意象》。台北：五南。

6 平珩(1995)：《舞蹈欣賞》，頁88。台北：三民。

7 平珩(1995)：《六〇年代——美國現代舞的引進和影響；七〇年代——高舉民族主義大旗的雲門舞集》。《舞蹈欣賞》，頁194-200。台北：三民。