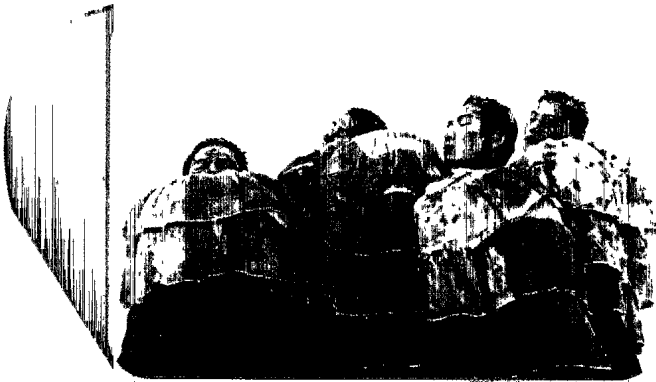


Ocean as Perceived by Modern Dance Choreographers in Taiwan

臺灣現代舞創作者的海洋觀

王 凌莉 Ling-li WANG
資深藝文記者



林秀偉作品《感官之舞》

林秀偉從海洋的律動裡尋找身體舞蹈的概念（太古踏舞團提供/歐陽珊珊攝）

藝術作品除了創作者本身的專業和技術之外，作品內涵多半蘊藏著藝術家對生長環境的體會和生活經驗的觀感。現代舞創作形態多樣而自由，編舞家在吸收既有的肢體模式之餘，也會將自身體驗融入舞蹈作品中，思考不同的舞臺表達方式。臺灣的地理環境富多元風貌，既有高山、綠地，而且四面環海，長居此地的舞蹈藝術家經過這樣多類自然環境和海洋現象薰陶，作品形成獨特的島嶼風格。

儘管生長和居住在同樣的自然環境下，每一藝術家會因為個人生活背景與人格特質不同，對海洋的觀感會有不一樣的見解，也因此，各自形成舞蹈作品的獨特性。現代舞創作自由且發展空間多面，所以海洋只是一個大概念，不同編舞家的詮釋自然呈現不一樣的風味。

臺灣雖然四面環海，但是著南北地緣與風土民情的差異，對海洋的觀感有相當大的差異。北臺灣的編舞家多集中臺北大都會，由於首都城市的特質，國際藝術資訊傳遞迅速且多樣，另外，舞蹈活動頻繁也豐富舞臺面貌。這樣的特性促進舞蹈創作者吸取更多元而且更新的肢體觀，於是海洋的概念只是創作和肢體發展過程的媒介，而不

是唯一途徑。海洋提供給每一位編舞者發展舞蹈的靈感，體會因人而異，有些人內心具有豐富社會情感與歷史責任；有些創作者從海的律動得到身體能量發展和肢體語彙的創意；也有人僅利用海的自然奧秘充實舞臺表現。

相較於臺灣北部編舞家的抽象表現和多元化，南臺灣舞蹈創作者就寫實多了，他們通常對海的感覺直接，而且生活化，海和海所發生的一切再加上日常生活的情感，種種具體的感覺都會具象地搬上舞臺，這樣的表現形態很契合在觀眾的視覺，也因此使得南北編舞者所展現出的海洋觀點有極大的差異性，而這種差異與多元化同時符合了臺灣環海地理性格的多樣性。

在眾多現代舞蹈創作者中，林懷民算是較早意識到藝術和土地關係的編舞家，從一九七〇年代末期到一九八〇年代初期，他的舞蹈融合中國傳統肢體語言，透過現代舞臺表現手法，藉由舞者身體律動傳達他對土地和人文歷史的情感，「海洋」是這類情感表達的概念之一，而大型舞劇《新傳》則是典型的舞作。

《新傳》是林懷民一九七九年的作品，其中，

〈渡海〉一幕，利用象徵性的肢體動作與寫實的舞臺表現，描繪數百年前先民渡海來臺開墾的景象。在嘉義首演當天，中美斷交的消息傳開，舞者揮汗傳情，觀眾也看得入神，民族情感加上愛國情操，表演現場的情緒達到沸點，落幕時臺上臺下都落淚了。

〈渡海〉是一支透過寫實手法描繪先民破浪來臺開墾的舞作，舞蹈主要表現祖先渡海的艱辛場面，從舞臺設計到舞者的肢體語言，人們與海搏鬥的景象在臺上一幕幕呈現。一塊蓋過大半舞臺的白色布塊，營造隨風飄打出如浪淘般波紋的效果，成為舞作視覺焦點。幾個身著藏青色布衣、頭包布巾的女舞者和僅穿功夫褲的男舞者構築一

支移民隊伍，他們踩在白布上律動，舞者搭疊的隊形如揚帆的船，隨波起伏，時而落海，時而乘浪，形成一幅「先民渡海」的畫面，舞臺意象讓人一目瞭然。

舞者的肢體動作除了現代舞大師瑪莎·葛蘭姆運用身體張縮展現美感的舞蹈技法之外，林懷民也在作品裡融入中國傳統戲曲的武功、身段，臺上甚至還出現近乎體操表演般的翻滾特技。儘管當時觀眾讚賞舞者高超的舞蹈特技，和舞作所表徵出來豐富的社會情感，但事實上，舞蹈技巧仍不算是整支舞作吸引人之處，擅長文字鋪陳的編舞者試圖藉由舞者身體在臺上寫小說，透過舞臺視覺和舞作節奏所流露出的情緒獲得觀眾的情



林秀偉作品《感官之舞》



陶復蘭作品

海洋對陶復蘭而言，是身體再沈澱的媒介（李銘訓攝）

感。舞者肢體與象徵海浪的白布互動，舞者動作比較強調內心情緒抒發，並沒有循一定身體模式炫技，海洋給了編舞者創作靈感，「海」對編舞者而言是歷史情感，也是一種社會責任，吸引編舞者的並非海的意象，而是深埋黑水溝底下一段段故事，海身體語言所表達的並不是海的概念，而是對人的關懷。

Modern Dance Festival by Modern Dance Festival

從雲門舞集出身的劉紹爐，在早期的創作理念中的確受到林懷民極大影響，關懷土地和人們也是他舞蹈作品的主題，意象和情感的傳達顯然比發自身體內在的律動更吸引他，因此，光環舞集前期舞碼比較具有鄉土風。不過，這樣的創作概念在一九九〇年初期改觀了，原本修習體育課程，卻投入雲門舞集現代舞蹈技法訓練的他，赴美深造後對身體有不同的看法，他跳舞，所以編舞時更迫切地想認識自己的身體，創作也由身體出發尋找靈感。

一開始，劉紹爐試圖從東方身體運作概念裡尋求現代舞蹈律動的新方向，在太極、氣功等傳統中國武術技法裡，他發現身體律動由「氣」導引，這種訓練身體的方式可以透過氣帶動身體運轉，和他過去以思考影響肢體律動的方式大不相

同，從此投注心力研修「氣」對身體運行所產生的動能和影響，因而發展出自成一格的「氣、身、心」舞蹈觀。

劉紹爐近五年以嬰兒油為媒介，在舞臺上透過滑溜的身體詮釋「氣、身、心」舞蹈觀，身體動作的時間、空間和速度是他想探究的方向，在幾近零摩擦力之下，身體和舞蹈地板間的阻力減弱，也因此發展出各式的舞蹈動作。

他喜歡把身體視為彩筆，嬰兒油像油彩，在舞臺這塊大畫布上勾勒出各種美感，從點、線到面，進而發展空間、角度，舞蹈沒有故事、情節，完全以在臺上「秀」身體美感的概念進行。儘管嬰兒油肢體本身就足以形成舞蹈特色，但為了發揮創意，劉紹爐每一部舞作都源自不同靈感，其中，去年底發表的舞作《黑潮》，從音樂到舞者肢體表現，整支舞蹈的創作靈感就是來自海洋。

從《草履蟲之歌》到《黑潮》，「水」的意象一直讓劉紹爐感到興趣，特別是身體在水裡所產生的語彙，劉紹爐利用嬰兒油來傳達有獨特風格。《黑潮》描繪海的故事，他抽離社會或歷史情結的部分，將思考方向回歸到大自然的律動，舞蹈所要表達的是大海律動形成的波、浪與潮汐，進而透過身體動作傳達海潮底下的世界樣態，包括動物和植物。

在舞作《黑潮》裡，舞者身體語彙既有抽象的表徵，也嘗試具象的描述，海除了給劉紹爐身體律動的各種想像之外，也提供舞臺表現的各式靈感，讓舞蹈不僅止於嬰兒油肢體動作，同時也能夠表達編舞者對海的感覺和想像。

同樣從雲門舞集出身的林秀偉，身體律動的方式也跳脫現代舞既有的技法，自行發展出一套屬

於個人的「太古踏技法」，科班出身的她在吸收許多舞蹈技巧後，重新思索發自身體內在律動方法，並且將這套動作方式分類，形成系統化的肢體語彙，她自認這是一段尋找童年記憶的過程。

離開雲門舞集後，林秀偉自創太古踏舞團，她早期作品靈感多半來自胎兒在母體子宮內的律動方式，藉此延伸出陰陽調和、宇宙運行等舞蹈意象。不過，這類看起來黑暗、混濁的舞臺表現到了近幾年有些轉變，林秀偉把焦點轉移到對大自然現象的觀察，舉凡樹、花、日升、月明、海水潮汐變化等大自然的各種面貌，都逐漸成為她編舞的題材，於是，她作品的舞臺表現由暗轉明，整體設計給觀眾撥雲見日的感覺，舞蹈也突破過去混沌轉向清楚的樣貌。

兩年前，她以海洋為創作概念發表作品《感官之舞》，在一段長時間探尋交媾、慾念、胎生等肢體表現方式後，她回歸自然，將目光轉到海洋，原本只要求女舞者身體的母性與柔軟，此時也必須具備濕滑度，肢體要展現出如同海參所發出的力量。

海洋對林秀偉而言，既不是歷史情感、渡海故事；也不是意象；而是一種感覺，她在《感官之舞》中強調體溫。就溫度而言，海洋讓她感到酣醉般舒暢，同時也覺得冰冷。經過醫學驗證，人體內有百分之七十是水分，海洋的概念由然而生，她認為，人類童年記憶是海洋的記憶，她開始投入身體的感官之旅。在整支舞作發展的過程裡，她讓身體玩律動，透過感覺表現海的面貌。

在林秀偉眼裡，感官是人的直覺，生命的神奇與豐盛完全取決於直覺，而直覺是一個需要被刺激的感官。她把人身體內部視為一個大海洋，如同深海般不可預測，因此，身體同樣也具有深到極至的柔軟感，內在能量強烈。

在《感官之舞》裡，她運用海底世界面貌所提供的靈感，舞蹈取材深海生物的顏色、動作、甚至海的溫度和聲波，舞者服飾以藍白色系為主，舞臺和燈光設計也具「海」感。舞蹈動作不再承續以往緩慢的蠕動，而是從潮水波動中體會出來的律動，高低起伏、推擠和疏散，舞者肢體有強調延展的線條，也



陶讓蘭作品（李銘訓攝）



劉紹爐作品〈黑潮〉

海洋潮汐的動能成為劉紹爐身體律動的靈感來源（光環舞集提供/李銘訓攝）

有呈顯內在能量的爆發力，舞臺上偶爾還出現近似海中動植物擺動的肢體語彙。

「海」對《感官之舞》的影響不僅止於舞蹈動作，還包括舞臺設計與服裝，藍白搭配的衣飾宛如海水與白浪，燈光的色調也表現出海底深不可測的景象。整體舞臺表現改變過去混沌不明的意象，海的體驗讓林秀偉的作品明亮起來。

陶馥蘭也是強調身體與心靈合一的創作者，雖然她也由「氣」導引身體律動，但是舞蹈風格和劉紹爐、林秀偉大不相同，「氣」對她而言是舞動身體的途徑之一，真正牽動身體運轉的不是大腦的思考，而是心靈的觀想，近幾年來，靜心和冥想成為她身體發展的主要方式。

海對陶馥蘭而言是淨化身心的工具，她認為大腦和身體要能夠消融在海中，才能像海一般深

沈。除了大地的律動之外，她也經常靜觀海洋的變化與聲音，海自然的動力讓她體悟到身體內部動力的本質。

早期從舞蹈劇場表演形態發跡的陶馥蘭，曾經發表過取材自小說的《看海的日子》，一九九四年之後的作品像《舞相四色》、《甕中乾坤》、《心齋》、《心靈廟宇》、《蓋婭，大地之母》等，舞蹈風格從劇場表現方式跳脫出來，轉向「身、心、靈」肢體的表達形態。她認為，舞蹈必須做到身體的釋放與探索，而這種探索是屬於海洋的面向。海給她的靈感是深度開發身體，探索身體的深度對她而言如同潛水，不潛入海洋，很難知道海底世界的炫麗，她認為身體的潛航是心靈與生命力的探索。

因此，陶馥蘭的舞蹈並不是具象地傳達海洋外觀的形貌，或者海底生物的各式樣態；而是經由

Choreographers in Taiwan

心靈探索的過程，像《心齋》就是體悟出對海的感覺，編舞靈感來自海的動力，這種動力的體驗轉換成身體律動的能量和方式，再藉由抽象的肢體語彙表現出來。

曾經多次獲得國家文藝獎殊榮的編舞家劉鳳學，雖然秉持動作分析、舞蹈結構的舞臺表現方式，但她的創作題材豐富而多樣，從她部分舞作裡也可以發現到海洋概念對創作所產生的影響。

早年耗費長時間深入臺灣山海原住民部落的她，從蘭嶼的雅美族、花蓮阿美族等原住民樂舞中獲得創作靈感，她發現依海而居的人們觀聽大自然的變化，再將海的律動融入日常歌舞，因此，原住民樂舞裡的肢體動作蘊含著大海波動的節奏和音律。在幾十年田野調查研究的過程裡，劉鳳學自己也吸收到這股來自海洋的身體律動，舞作《沈默的杵音》裡，可以找到這樣概念。

《沈默的杵音》是劉鳳學一九九四年的作品，這支舞蹈主要探討原住民在社會上的地位和長期被忽視的人文發展。她在舞蹈中安排一段女性群舞，肢體律動的靈感來自海島原住民族雅美人的長髮舞，舞者們披肩的長髮前傾後仰，隨著音樂律動彷彿海水波動。

除了從原住民的舞蹈裡獲得海洋的概念外，她的另一支舞作《黑洞》，也可以發現一點與海有關的蛛絲馬跡。整體而言，《黑洞》是一支表現力學的作品，不過，在象徵生命起源的第二段舞蹈裡，劉鳳學藉由一位舞者站立於撐開在地面上的藍白布旋轉，使布在舞臺中央產生漩渦，狀似海洋，其他舞者則展現出由一節一節脊椎連鎖動作所形成的波狀姿態。如此看來，原始生物在海洋活動的方式和樣態令她感興趣，自然而然成為她創作的題材。

長期從事舞蹈教育工作的廖末喜，最近五年的創作力旺盛，她成立廖末喜舞蹈劇場活動頻繁，在南臺灣現代舞蹈領域中呈顯自己的風格。

廖末喜的作品通常從在地觀點出發，鄉土是她靈感的來源，像臺灣民謠、人文風土等，舞臺的表現方式也著重寫實手法，她運用具象的道具或布景設計，再搭配舞者的肢體語彙，舞蹈讓觀眾容易明白。以連續幾年推出的「飛躍舞展系列」為例，描述海上的舞蹈，以布塊表徵海洋，而代表船人的舞者則在「海」意象中拿著道具船槳划動。她的舞臺表現手法和其他編舞者相較起來，寫實而且具體，平鋪直敘的編舞方式反而讓觀眾覺得沒有距離，海洋中形形色色的表象沒有太多的轉換，直接搬上舞臺。

張秀萍和吳碧蓉近幾年的創作活絡，去年她們共同發表的作品《收集眼淚》，雖然創作靈感來自魚缸，但舞段中有不少和水有關的意象，海洋則是其中之一。舞者肢體並沒有任何與海洋相關的形象，但劇場裡卻播放著提及海洋的旁白。

另一位年輕編舞者王儷娟則喜歡玩創意，她習慣在舞臺上「秀」點子，然而作品《黑面琵鷺》是從在地觀點出發，透過舞蹈關懷自然環境。《黑面琵鷺》的舞臺意象是濱海的環境，舞者裝扮著黑面琵鷺，舞蹈動作也表現出許多鳥的意象，雖然海並沒有直接提供她創作動機，但濱海



劉紹爐作品《黑潮》（光環舞集提供/李銘訓攝）

的生態卻帶給她編舞靈感。

生活環境是藝術創作靈感的泉源，創作者或多或少，或直接或間接取材，臺灣四面環海，除了土地讓編舞者創意不斷之外，海和大洋中的一切也都成為舞蹈創作者藝術的一部分。



廖末喜作品《河之流 賽龍舟》
相較於其他現代舞創作者而言，廖末喜的作品寫實多了。（廖末喜提供/趙傳安攝）



廖末喜作品《河之流 悲情運河》
（廖末喜提供/趙傳安攝）





林懷民作品《薪傳》

「渡海」一幕透過舞者身體傳達海洋裡沉浮的歷史（雲門舞集提供／謝春德攝）