



圖1 雲門舞集《紅樓夢》（王錦河攝）

雲門舞集的生命藝術

Life Arts of Cloud Gate Dance Theatre

王玲月

Ling-Yueh WANG
國立中正大學中國文學研究所博士生

壹、前言

「舞台」猶如一個「空隙通道」(interstitial passage)，在這個空隙通道中，扮演著「中介」的角色，這個空間屬於所有的藝術表演者與觀賞者，但也不屬於任何的階層與身分，亦即它不會被單一階層或身分的文化認知所獨佔，它是一個無限伸展的空間，讓表演者盡情地填補他內心世界所要表達的文化意識。藉由「舞台」的演出，表演者將他的文化認知填補在這個空隙中，透過這個通道傳遞給觀賞者而得到共鳴，將他自身個別性的文化認知，演變成一種集體性的社會認知，最後達到顛覆傳統文化與權威的目的。

雲門舞集所設計的舞台，象徵著跨越傳統文化認知的生命舞台，而其舞者的服飾與舞姿，則象徵著超越視覺影像感知的生命藝術，從各種舞作中可以透視全人類的生命意涵。筆者在嶺東科技大學開設「舞蹈與生命的對話」通識課程、在

靜宜大學開設「文學與藝術」通識課程，這兩門課程的共通性在於將舞蹈藝術、文學藝術、生命藝術做一匯歸，開拓學生科際整合的視野，藉由舞蹈藝術的欣賞，提昇自我的生命意境，豐富自我的生命意涵，最後達到與自然和諧的生命藝術，因此引發筆者進一步研究的動機。

貳、服飾的生命藝術

在雲門舞作中，運用服飾做為生命藝術的象徵，大致可歸納為「色彩的象徵」、「束縛與解脫的象徵」二個面向予以探討：

一、色彩的象徵

(一)《家族合唱》的「白衣」與「黑衣」

在《家族合唱》第四幕「白衣」的演出中，一名白衣女子突然奔向舞台，不由自主地四處奔

跑，而裹住白色洋裝底下的，是一個僵硬的身軀，兩眼渙散的神情，一個與靈魂抽離的肉體。在舞台上，白衣女子漫無目的地不斷地奔跑、不斷地仆倒、不斷地爬起、奔跑、仆倒、爬起、奔跑，最後，以一種靈魂即將脫離軀體的抽離狀態，來終結她的一生。

此幕場景從頭到尾瀰漫著一股感傷的記憶，一段不堪回首的往事，舞台上充斥著白衣女子的旁白聲音，訴說一個歷史的悲劇，包括她父親在二二八事件中被捕失蹤、母親悲慟欲絕的遭遇。雲門藉由白衣的口述歷史，傳達出台灣歷史悲劇中的女性，如何度過深沉而哀慟的一生，在二二八事件或白色恐怖時期，失去丈夫的女性，從遭逢劇創的深沉悲劇中撐持過來，在長期的恐懼與不安裡，獨自挑起家庭的重擔，¹在這個有限的舞台空間裡，流露出一個無限的時空悲劇，一個歷代無數女性的歷史悲劇。

雲門舞集為了顯示劇中那個「白衣女子」的感傷記憶，特別設計一套全然「白色」的服裝，因為白色代表一切能夠受染的特性，在白色的基調中，有「被染」的無限能力，而這種被染的能力，恰恰能象徵一個柔弱女子被無情的歷史折磨著、薰染著，她所呈現出來的生命意涵，是一場被染的生命悲劇。

與「被染的白色」相反的是「不被染的黑色」，甚至是「能吞噬一切黑色」，在《家族合唱》第十二幕「黑衣」的演出中，舞台呈現一片黑暗，在黑暗之中，出現一個身著黑衣的女性，她那通身的黑，與舞台的黑完全相融，在一片漆黑之中，看不到任何曼妙的舞姿與美麗的身影，而這絕然的黑，象徵女性的命運與整個大時代背景息息相關，在台灣的歷史黑夜中，一個女性不由自主地成為「孤女」、「寡婦」，身為女性，她必須在既定的命運之中尋求一分不受操控的新生命。而這分新生命的追尋，則靠她的一隻屬於女性既柔軟又堅定的手臂，以及一雙屬於女性既瘦弱又有著超乎尋常平衡感與控制力的腳，來突破黑暗中對生命的追尋。

若無黑衣女子那通身的「黑」，則無法凸顯她那柔軟又堅定的手姿；若無舞台上那全然的「黑」，也無法展現她那超乎尋常平衡感與控制

力的腳姿。由此可見，在這場舞劇中，「黑」擔任了極關鍵性的色彩，這個色彩有兩層象徵意涵：首先，唯有在黑暗之中，才能展現女性與黑暗命運抗爭的堅定毅力，在此，黑色代表女性內在渴望得到生命光明的奮鬥歷程；另外，黑色亦代表女性所處的黑暗環境以及女性所遇的黑暗人生，在此，黑色代表女性外在遭遇環境黑暗的現實場境。

將《家族合唱》第四幕「白衣」以及第十二幕「黑衣」做一對照，這兩位女性雖然同時生活在無情的歷史悲劇之中，但是她們所呈現出來的生命意涵卻存在著極度的差異：「白衣」呈現出一個無力的、被染的、任由命運凌虐的柔弱女子形象；而「黑衣」則展現出一個有力的、不被染的、掌握命運甚至扭轉命運的生命意涵。畢竟，黑色不會被任何色彩所染，甚至它會「吞」掉天地間所有的色彩！

(二)《紅樓夢》「金陵十二釵」

在雲門《紅樓夢》舞劇中，並無特指這十二金釵的身分，而只以十二種顏色的披風來象徵「白衣女子」、「紅衣女子」、「黃衣女子」等（見圖1），觀眾在這十二種色彩中，最容易辨識的就是：「白色披風」代表那不食人間煙火，不屑人間功名的「林黛玉」，而披風上所繡的荷花，正是象徵她那出污泥而不染的人格特質；「紅色披風」代表那具有富貴氣質的「薛寶釵」，而披風上所繡的牡丹，正是象徵她那追求人間富貴榮華的人格特質；「黃色披風」代表那嫁入皇室高高在上的「賈元春」。雖然這些都只是觀眾自己妄加比附，並不代表雲門舞作所要詮釋的真正意涵，但由此可看出「色彩」在觀賞者的心靈世界中，的確具有其象徵的特性。

在雲門舞集的女性世界中，這十二種顏色並沒有特指某一個女性，而是象徵十二種花朵，象徵一個色彩繽紛的繁華世間，在這百花綻放、羣芳爭豔的披風之中，觀眾可以從中尋得一朵屬於自己的生命色彩，進而找到屬於自己的生命意涵。另外，值得一提的是，在舞台上不時飄落著千千萬萬的花瓣（見圖2），暗喻著人世間一切美好的花朵，都將逃不過走向衰落枯萎的命運，而當百花落盡之時，亦是百花重生之日，然而，縱

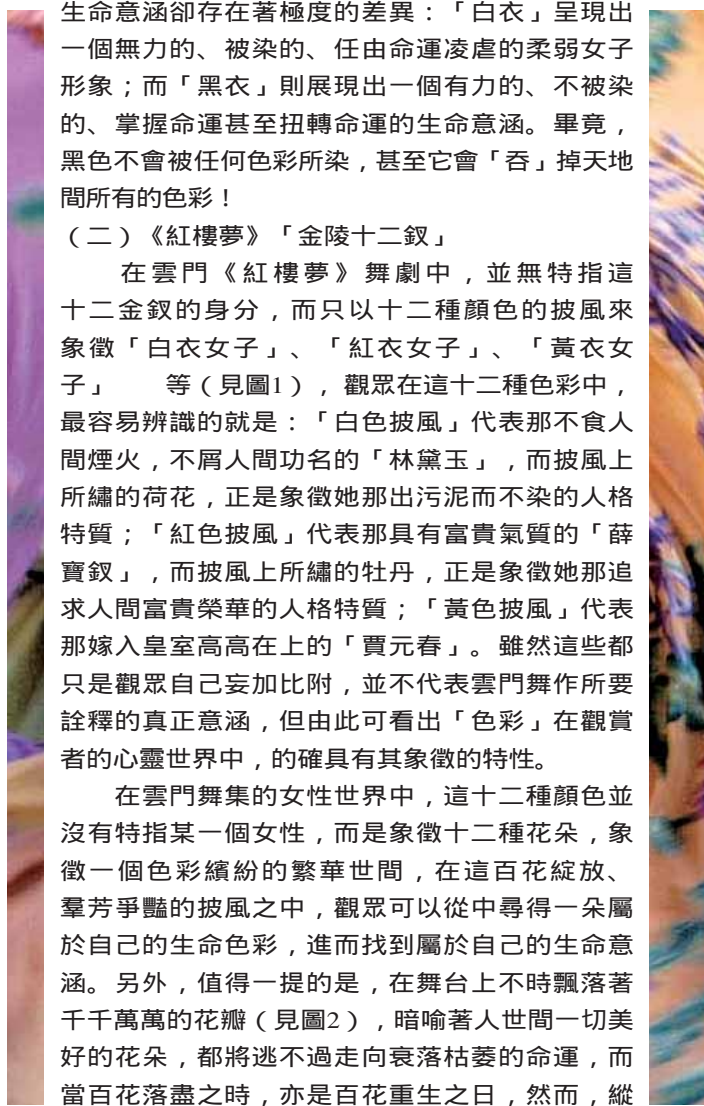




圖2 雲門舞集《紅樓夢》(王錦河攝)

使明年花兒再開，恐怕是「人去樑空巢已傾」²。雲門在此要人悟得「世間無常」³之理，應當把握當下珍惜生命，難怪蔣勳將《紅樓夢》當「佛經」來讀，⁴無論是文本紅樓，抑或是舞台紅樓，處處都是慈悲，處處都是覺悟，無一不是訴說著一種覺悟的生命意涵。

二、束縛與解脫的象徵

(一) 新娘的「三寸金蓮」與牡丹的「太師椅」

在《家族合唱》的第三幕 新娘 中，舞台上出現一位身穿大紅霞帔，腳踩「三寸金蓮」的中國傳統新娘，而新娘腳下所踩的三寸金蓮，是中國傳統社會中用來約制女性主體自由的具體事物，它令裹小腳的女性無法跳脫傳統的束縛，更無法尋求屬於自我的另一片天空。舞台上的新娘，只能一任婚姻的繩索捆綁著她，面對一場無奈的命運，她也只能憑藉障礙重重的小腳，引領著她走向不可知的未來，充分顯示出一個女性被操控的生命意涵。這雙象徵女性生命受操控的小腳，與她身上的大紅霞帔呈現出一個反諷的戲劇效果：一個悲哀的喜劇、一場不得已的幸福，無一不是「束縛」她的淵藪。

在《家族合唱》的第六幕 牡丹 中，出現了一個身著清代貴婦華麗衣裙的女子，一身華麗的裝扮坐在一張太師椅上，手捧一束大紅牡丹。在舞台上，無論是貴婦華麗的衣裙、太師椅、大紅牡丹

，在中國傳統社會中，無一不是富貴的象徵物品，然而，舞台上這位集富貴榮華於一身的貴婦，卻存在著一張有如死灰般的臉龐、一個有如槁木般的軀體，並以十分僵硬的手姿，將一片片牡丹的花瓣撕扯下來，甚至歇斯底里地用嘴巴狠狠地咬下花瓣！最後，這個幾近發狂的女性，終於昏倒在太師椅上，她那僵直的肢體與她那一身傲人的富貴，形成一股強烈的對比，在舞台上進行一場反諷的場景。最後，這代表一身富貴的服飾，卻深深地束縛著她，尤其是她所坐的那張「太師椅」，正是「男權」的象徵，雲門舞集藉由這張太師椅來操控女性的命運，象徵著在中國傳統社會中，女性一身的榮華富貴，無一不是男性所賜予的，而當她接受了這分賜予之後，便註定一生一世要坐在這張太師椅上受盡凌虐，造就了她飽受束縛的一生。

將新娘的「三寸金蓮」與牡丹的「太師椅」做一對照，前者是「柔弱女性」的象徵服飾，歷來已經成為女性的代言物，似乎罕有見聞男性裹小腳者，因此它所象徵的就是束縛女性生命力的意涵。後者則是「強勢男權」的象徵物品，歷來已經成為權勢的代言物，似乎罕有見聞卑微者能坐在其上者，因此它所象徵的就是男性利用權勢來束縛女性的工具。二者雖然各自有不同的象徵意涵，然而，最後的結果都是束縛女性，造成女

性不得自主的生命意涵。

（二）「赤裸的」與「身著紅袈裟」的賈寶玉

曹雪芹筆下的《紅樓夢》，是一部以閨閣獨占天地靈秀之氣為大主題的小說⁵，其故事內容如真似幻，因此有真（甄）家也有假（賈）家，真真假假錯綜複雜，豐富了這部文學巨著的美學層次。雲門在這種真假錯落的基礎結構之下，在舞台上也塑造了一真一假的兩個寶玉：一個全身赤裸，只穿著一條新綠色小褲子，這個寶玉代表「在園子裡的年輕人」，跳脫了文本寶玉的框架，泛指世間一切為情所苦為愛所縛的年輕人；另一個則身披鮮紅色的袈裟，他看破一切世間幻相，掙脫情愛的束縛悟道出家，轉化為「出了園子的年輕人」。舞台上的兩個寶玉，孰真孰假？是真亦假，是假亦真，非真非假，非假非真，一切皆在「有為法」⁶的夢幻泡影之中，完成他們各自的宿緣。

無論舞台上的兩個寶玉孰真孰假，他都迥異於曹雪芹筆下的寶玉，文本的寶玉是一個全身穿戴華麗的富家公子，他第一次出現在讀者的面前，是借由林黛玉那雙多愁善感的眼睛來呈現：

進來了一位年輕的公子，頭上帶著束髮嵌寶紫金冠，齊眉勒著二龍搶珠金抹額，穿一件二色金百蝶穿花大紅箭袖，束著五彩絲襪花結長穗宮條，外罩石青起花八團倭緞排穗褂，登著青緞粉底小朝靴。（《紅樓夢》第三回）

由這段文字的描繪，可看出寶玉那極盡奢華的裝扮，幾乎要將世間所有多姿多采的綾羅綢緞以及金碧輝煌的珍珠寶石一併網羅進來，用以襯托寶玉的富貴氣質，至於有關他「肉體」部分的描繪則微乎其微。

反觀雲門的寶玉則恰恰相反，完全卸除了文本寶玉身上層層的裝飾，還給寶玉一個全然自由的身體，這個赤裸的身體可以充分吸取大自然的空氣，可以和整個宇宙做一身心靈的對話，進而找到屬於自我的生命意涵，這個自我充滿了無限的生機，像一個剛發芽的嫩綠的小草，如同他身上穿的那條新綠色的小褲子（見圖3）。雲門在此企圖將中國傳統社會中賦予男性的所有枷鎖撤除乾淨，這枷鎖包括內在陽剛的氣質、雄健的體魄以及外在功名的追求、利祿的經營等，這些足以讓男性喪失原始自我的枷鎖，雲門在此一一卸除清淨，還原出一個「寶玉」一般溫潤的青春男體。

在舞台上還有另一個身著鮮紅袈裟的寶玉，令人不解的是，既然他是放下紅塵中的一切愛欲



圖3 雲門舞集《紅樓夢》（舞者：蔡銘元，王錦河攝）

牽絆而悟道出家，為何身上卻裹著一層象徵紅塵一般的鮮紅？相較於那個赤裸的寶玉，似乎反倒多了一層牽掛與留戀。這兩個寶玉除了展現出「前世與來生的對話」⁷之外，這一襲鮮紅的袈裟，還暗喻著繁華人世間的最後一點烙印，唯有在繁華的人世間走過一遭，唯有在情愛的枷鎖中受過一回，方知這一切繁華皆是空幻，方覺這一場情愛竟是泡影！經歷過一番人世間愛恨情仇的洗禮之後，此時此刻，方能看破一切幻相而悟道出家，舞台上的兩個寶玉，一個以赤裸無礙的身軀迎向繁華人間，一個帶著鮮紅的烙印走向混沌洪荒，雲門在此所要開示的是「本來無一物」⁸的真諦。（見圖4）

雖然賈寶玉是個男性角色，但是在某些層次上來看，他卻是個最具有女性特質的人物，他是首先發現了女性的特質的男性，他對美的欣賞有了超越性別的視野，顯現出對女性的愛慕：

女人是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉，我見了女兒便清爽，見了男人便覺濁臭逼人。（《紅樓夢》第二回）

依據這段話來判斷，賈寶玉是比女人更了解女人，更珍惜女人，也就是說他讓女性的價值展現出來，並且用他一生的歲月與女性一起嬉戲玩耍，甚至將這種與女性一起嬉戲玩耍的生活，視為他生命中最高的價值！這樣的一個「男性」，在某

種程度上來說，是比女性更有資格擔當女性這個角色，縱使在生理上，他是個男性，但在精神上，他是個不折不扣的女性，因此本文將「她」列入「女性的生命意涵」予以探討。

雲門舞集為了凸顯寶玉以全部的生命擁抱女性、親近女性的生命意涵，於是將他的「服裝」設計成全身赤裸，只穿一條綠色小內褲的裝扮，唯有卸除一切「男性的服飾」，才能讓讓他無憂無慮地、盡情暢快地去擁抱那屬於「女性的生命」。然而，當他身邊的女性一個一個離他而去時，他將無法再以赤裸的身軀去擁抱女性，此時此刻，他絕對不可能容許自己改變為濁臭男性的裝扮，因為男性一直是他生命中最厭惡的人種，他以身為男性為醜！那麼，當他無法再以赤裸的身軀去擁抱女性時，他只有選擇披上「紅色的袈裟」。

將「赤裸的」與「身著紅袈裟」的兩個寶玉做一對照：赤裸的寶玉雖然能掙脫所有傳統社會中對男性的束縛，進入女性世界中得到心靈上的解脫，但這分解脫是女性賦予他的生命意涵，一旦走出了女性世界，他將再次受到傳統社會的束縛。而身著紅袈裟的寶玉雖然失去了女性世界對他的保護，但是他已經得到另一個方外世界的保護而得到解脫。

參、舞姿的生命藝術

在雲門舞作中，運用女性舞姿做為生命藝術的象徵，大致可歸納為「手臂舞姿」、「腳部舞姿」、「腹部舞姿」三個面向予以探討：

一、手臂的象徵：湘夫人與黑衣

在《九歌》第四幕 湘夫人 的獨舞中，雲門為了要展現溫柔的女性特徵，特別運用了「爪哇傳統宮廷舞蹈」，強調手臂與手腕之間細膩流轉的動作與線條，巧妙地與中國傳統女性那有如「柔荑」⁹一般的溫柔的手，進行一場古今的對話，成為溫柔女性的最佳代名詞。

在《家族合唱》第十二幕 黑衣 中，舞台呈現一片黑暗，在黑暗之中，出現一個身著黑衣的女性，她那通身的黑與舞台的黑完全相融，在一片漆黑之中，看不到任何曼妙的舞姿與美麗的身影，只看到一隻隻迥異於「湘夫人」那「柔荑」一般的手，而是一隻屬於女性既柔軟又堅定的手臂。在黑暗的舞台上，她緩緩舉起手臂，這手臂在黑暗之中顯得格外的晶瑩剔透，有如暗夜中天空裡的一彎明月，在全然漆黑的若大空間中，它顯得十分渺小，但當它以無比的凝聚力做出各種手勢姿態時，糾結而突起的肌肉線條在聚光燈下倏忽變化，展現出驚人的龐大力量。當它劇烈顫動時，宛如天地行將崩裂；當它顫抖著豎指向外，彷彿怒指所有的不義；當它的手指激烈開闢，那決絕的精力猶如要抓住暗夜裡任何的一絲希望。此時，舞台上無盡的黑暗成了二二八與白色恐怖那段台灣歷史暗夜的絕佳隱喻，而女舞者超絕的肢體控制力，則精準地表達出女性特有的堅毅與驚人的韌性。¹⁰

將湘夫人與黑衣的手臂舞姿做一對照：湘夫人那雙柔美多情的手，象徵著女性忍受命運中的一切磨難，象徵著一場逆來順受的生命意涵。而黑衣那一隻象徵操控命運的「手」，則充分呈現出女性在整個歷史大洪流之中，所扮演的多重「中介」的角色：如維繫父母之間的女兒角色、維繫婆婆與丈夫之間的媳婦角色、維繫丈夫與子女之間的妻子與母親的角色，更維繫著一個家族之間的血脈傳承的角色。

二、腳部的象徵：黑衣、新娘、雲中君

在《家族合唱》第十二幕 黑衣 中，除了



圖4 雲門舞集《紅樓夢》（舞者：王維銘，王錦河攝）



圖5 雲門舞集《九歌》（主舞者：吳義芳，王錦河攝）

她那隻象徵操控命運的「手」之外，值得一提的是她還有一雙超乎尋常平衡感與控制力的「腳」，她必須利用這雙腳來承擔一個多重而又複雜的人生角色。這個多重而又複雜的人生角色，在中國歷史上，自古以來就由一個外表柔弱而內心堅毅的女性來擔任，無論歷經多少驚濤駭浪，女性始終屹立不搖，猶如舞台上那位「黑衣」的一雙超乎尋常平衡感與控制力的「腳」。

將黑衣的腳與前述 新娘 的「三寸金蓮」做一對照：新娘的那雙「小腳」，只能任由命運的擺佈，絲毫起不了任何作用，最後只得跌落在人生的「舞台」上。相反地，「黑衣」的「腳」，沒有任何力量可以阻擋她，她以女性柔弱的形象克服生命中的萬難，這樣的生命意涵有如《老子》所說的：「天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝。」

《九歌》第五幕 雲中君，在舞台上，雲中君神氣地將兩腳跨騎在兩個下人的肩上（見圖5），表面上是駕馭他們，這兩個下人必須完全服從雲中君的命令，但事實上，真正的操控者是這兩個下人，一旦這兩個下人倒地，無論是備受凌虐而不支倒地，或是不願受支配而故意倒地，則原本高高在上踩在他們肩上的雲中君，勢必因

缺乏支撐點而隨即倒地，因此真正的操控者是這兩個下人結實而穩健的肩膀。此時雲門所要展現的生命意涵，即是《老子》所強調的「柔弱勝剛強」¹¹。

三、腹部的象徵：女巫與白蛇青蛇

（一）女巫

紅袍女巫在《九歌》舞碼中，是一個貫穿整齣舞劇的靈魂人物，也是一個能扭轉命運，主宰生命的傳奇人物。她那頭披散而隨意甩動的長髮，象徵著一個追求生命自由的女性，且得以無所羈絆地駕馭命運；她那襲火紅而露肩的長袍，象徵著一個燃燒生命的能量，且得以生生不息地延續生命；她那激烈顫動的身軀，強烈收縮的腹部，乃至腰臀扭擺與張牙舞爪的姿態，猶如起乩般發狂的另類舞蹈，更是象徵著一股不可抑止的靈魂，即將從身軀掙脫出來，企圖主宰一切有形與無形的世界。

紅袍女巫出現在第一幕 迎神 的場次，是為了召喚神靈「東皇太乙」，並向神靈挑逗與獻身，進行一場象徵性的神人交媾，雲門為了設計這場獻身的挑逗舞姿，特別運用了「瑪莎·葛蘭姆」的舞蹈技巧，將「腹部」的收縮抖動發揮到



圖6 雲門舞集《白蛇傳》（王錦河攝）

了極限，用以象徵女巫內心的狂野。女巫與東皇太乙的雙人舞，充滿著原始、獸性的姿態與精力，他們如雌雄兩獸般相互對峙，然後慢慢逼近，展開一場象徵性的求偶與交媾儀式。¹² 整幕場景隨著女巫熱情而激烈的舞蹈，不僅召喚著《九歌》中眾神的出場，更牽引出中國歷史上所有操控命運與被命運操控的人與神，因此這個腹部的舞姿具有十分豐富的生命意涵。

若以佛家「生住異滅」的生命流程來看，一個完整的生命並非只是生長而已，還包括變化、毀滅與再生。自歷史上的某個斷代而言，女人所扮演的歷史角色，似乎是一個被操控的弱者；但若自整個宇宙的大洪流來看，女性有如大地之母，因奉獻自己而得以創造自然生機，因服從而得以主宰人類生命。雲門《九歌》中的女巫，充滿了豐富的生命意涵，有時她是一個善於誘惑而大膽開放的情人；有時她是一個勇於犧牲而服從認命的女子；有時她是一個忍辱負重而悲天憫人的母親，雲門在這裡將女性所具備的多重人生角色，與豐富的生命意涵，完全誠實地展現在舞台上。綜觀女巫的生命意涵，她能賦予生命無限的生機，若就文化立場而言，正如劉紀蕙先生所說：「唯一可以賦予死去文化再生能力的，只有女巫一人。」¹³

值得注意的是，舞作中的女巫，充滿了反諷的象徵與對比的暗喻：表面上是倒地而獻身，其

實是暗喻著源源不絕的生命跡象；表面上是跪地而服從，其實是暗喻著駕馭東皇太乙的靈魂，而雲門所要展現的生命意涵，即是《老子》所強調的「柔弱勝剛強」¹⁴。《九歌》原為楚地人民祈神求福的祭歌，在祭祀中往往配以萬舞來演出，雲門在此以女巫起乩似地狂舞，並誘惑神明進行一場交媾舞來開場，這種表演方式與原始舞蹈中祈求生殖的用意不謀而合，而「生殖」的意涵又與女性的「腹部」有著密不可分的微妙關聯。

（二）白蛇

《白蛇傳》中的四個角色（白蛇、青蛇、許仙、法海）在第一幕開始時，個別以一段獨舞來說明他們的身分與人格特質，這就是運用了平劇裡的「自報身家」手法。白蛇的舞姿著重在細膩的手臂動作，與柔媚的腰肢款擺，傳達出一種含蓄的、溫婉的特質；而青蛇的舞姿則強調粗鄙的腹部扭動，那強烈的扭動象徵著原始蛇性的身體，兩相比較之下，白蛇更具有「人性」的美感。在這段自報身家的簡短獨舞中，暗喻了白蛇比青蛇的修行更高深，且更接近人性，同時也為以後兩人爭奪許仙情愛，而白蛇獲勝的結局做一伏筆。

雲門舞集《白蛇傳》中的白蛇，她的生命意象並非只是單純的溫柔婉約，她也有激烈粗暴的一面，例如當她發現許仙離她而去並投靠法海時，白蛇憤怒地自竹簾後方衝出，（見圖6）為了表



圖7 雲門舞集《白蛇傳》(王錦河攝)

達她此刻內心的憤恨，在這段獨舞中，她不僅運用了「瑪莎·葛蘭姆」的技巧，以強烈收縮與舒張的肢體動作，造成身體極度的扭曲與抽搐，另外又運用了「平劇」的身段，她將散亂的髮絲緊咬在牙齒之間，身體劇烈抖動，步伐零亂地走向觀眾，甚至膝行來表達她即將分裂的內心意境，然後她使出全身的力量甩動頭部，一頭長髮在空中劃圈，最後身體整個向後仰倒，以一隻顫抖的手指向天際，似乎對天地呼喊著她的冤屈。在這段結合中西舞蹈技巧的獨舞中，不僅象徵著白蛇對愛情的堅貞，同時也暗喻著女性在愛情世界中受擺佈與操控的無聲吶喊，即使是修行了五百年的「蛇」，依然逃不了情愛的折磨，為了追求一段屬於自我的唯美愛情，竟然被逼現出原形，最後卻要遭受「竹簾縛身」¹⁵之苦。

平劇裡高度形式化的肢體語彙與象徵性的舞台呈現手法，極容易轉化為戲劇性的舞蹈語言，然而，它類型化的角色形塑與制式化的肢體表達方式，卻與現代觀眾的經驗顯得距離遙遠，因不足以表達林懷民先生所要的感情複雜度，於是他又運用「瑪莎·葛蘭姆」的「腹部」扭動技巧，來詮釋白蛇與青蛇的內心世界。¹⁶ 因此這齣舞劇結合了傳統與創新、中國劇場與當代舞蹈，來表達一個象徵性劇場的語彙以及劇中人物的心理深度。

(三) 青蛇

傳統白蛇傳故事大都著重在白蛇對許仙的堅貞愛情，至於青蛇這個「配角」，只不過是個「丫環」，她所能做的只是對主人忠心不二，而這忠心耿耿的形象塑造了她所有的人格特質，也占據了她所有的生命意涵，除此之外，絕無任何其他的生命意涵可以讓她去追求。但在雲門中的青蛇，卻為青蛇的形象與生命做一翻案，為青蛇打造出一個敢愛敢恨、忠於愛情亦不忘友誼與忠義的鮮明性格，她不僅選擇了「愛情」，決定與白蛇爭奪心愛的許仙，而且她也選擇了「忠義」，當許仙被法海帶走時，她能盡釋前嫌而與白蛇聯手對抗法海(見圖7)。

青蛇勇於追求愛情並妒嫉情敵(白蛇)的人格特質，如此一來，則為青蛇鋪設出一條具有愛恨情仇的生命道路。在這條生命的道路上，青蛇能夠真正實現自我，不再只是主人身旁的一個沒有自我生命的影子而已，例如當白蛇與許仙在竹簾後方進行一段燕好的交媾舞時，青蛇在竹簾前方展開一段「瑪莎·葛蘭姆」式的獨舞，她因為妒嫉而痛苦地躺在地上左右翻滾，身體不斷強烈收縮與舒張，腹部激烈地扭動至極限，她運用「瑪莎·葛蘭姆」的「腹部」扭動技巧，來表達內心深沉的愛恨情仇，這段獨舞不僅象徵青蛇對許仙的情愛渴望，同時也表達出青蛇在抉擇「忠義」與「愛情」、「依附」與「獨立」之間時，內心痛苦的衝突與對立。

雲門刻意塑造這段三角戀情，讓早已被定型化的青蛇角色，再度鮮活起來，不僅增添了戲劇張力，且豐富了女性勇於實現自我的生命意涵，並暗示著每一個女性在她的生命歷程中，沒有「主」、「從」之分，每位女性都是扮演著屬於自己生命中的主角。

將女巫、白蛇、青蛇三者運用「瑪莎·葛蘭姆」的「腹部」扭動技巧做一對照，將會發現當她們使用強烈的「腹部」舞姿時，都出現在同樣的生命時機之中，亦即這個舞姿隱藏著一個她們所欲詮釋的共同生命意涵在其中：這個共同的生命時機，就是當她們的生命受到極度威脅之時；而這個共同的詮釋意涵，就是當她們想要表達內心深沉的愛恨情仇之時。

Cloud Gate Dance Theatre

肆、場景與道具的生命藝術

在雲門舞作中，運用場景與道具做為生命藝術的象徵，以場景而言，有「園子」與「竹簾」的象徵；以道具而言，有「紅線」、「白巾」、「面具」的關聯，以及「竹傘」與「折扇」的象徵意涵。

一、《紅樓夢》的「園子」與《白蛇傳》的「竹簾」

在雲門的《紅樓夢》中，以「園子裡的年輕人」代表出家前的賈寶玉，而以「出了園子的年輕人」代表出家後的賈寶玉，因而在舞台上便有了「園子」的象徵意涵。所謂「園子」，可歸納出狹義與廣義兩層意涵予以探討：以狹義而言，園子即是「賈府大觀園」的象徵，這個大觀園是為了迎接嫁入皇室的「賈元春」而特別建造的，因此格外的富麗堂皇，而這個「園子裡的年輕人」就是附著於這個大觀園而存在的，因此他的生命意涵是這個大觀園所賦予的。以廣義而言，園子則是「女性世界」與「純淨世界」的象徵，以別於另一個「男性世界」與「濁惡世界」。這個「園子裡的年輕人」是透過他姐姐賈元春的「懿旨」，才被允許進入這個屬於女性的世界，在這個女性的世界裡，若依生命意涵這個角度來說，他早已經被融化成了女性。

「園子裡的年輕人」在這個女性世界裡，能夠避開一切男性世界所賦予他的束縛，而得到一個「逃逸流放」的「遊牧空間」¹⁷，在這個遊牧空間中，年輕人的主體得以自由穿梭，並超越所有傳統的、固著的、無法改變的社會機制，將許多的疆界以及固定制式下的生活方式予以顛覆，因此他是屬於一股革命與解放的新生命，使得女性的生命藉此而獲得權力。然而，當這個「遊牧空間」瓦解之後，「園子裡的年輕人」頓時失去依怙的世界，而他又絕不允許自己走向那個濁穢的「男性世界」，因此當他「出了園子」之後，就只能走向一個不屬於任何性別的「方外世界」，尋求心靈的永恆解脫。

在《白蛇傳》舞劇中，「竹簾」所象徵的意涵可歸納出兩層來探討：首先，它象徵著「內外」的兩個世界，當白蛇與許先在「竹簾內」進行一場燕好的交媾舞時，這竹簾內即象徵這對戀人那甜蜜的雙宿的世界；而當青蛇在「竹簾外」演出一場瑪莎·葛蘭姆的腹部舞姿時，這竹簾外

即象徵青蛇那嫉妒的孤單的世界。另外，它也象徵鎮壓白蛇一生的「雷峰塔」，最後白蛇的命運就在這「竹簾縛身」的苦難之中度過。

將《紅樓夢》的「園子」與《白蛇傳》的「竹簾」做一對照，兩者都象徵著「內」、「外」兩個絕然不同的世界：《紅樓夢》的「園子內」象徵「女性世界」與「純淨世界」；而「園子外」則象徵「男性世界」與「濁惡世界」。《白蛇傳》的「竹簾內」象徵「兩人世界」與「甜蜜世界」；而「竹簾外」則象徵「孤單世界」與「妒嫉世界」。

二、新娘的「紅線」與湘夫人的「白巾」、「面具」

在《家族合唱》的第三幕「新娘」中，舞台上出現一位身穿大紅霞帔，腳踩三寸金蓮的中國傳統新娘，她的手中握有一條象徵婚姻的紅線，這條紅線緊緊地牽制著她的命運，縱然她的內心有千般的無奈，萬般的不願，卻始終無法掙脫這條紅線帶給她的牽絆與束縛。在舞台上，新娘使出渾身解數企圖與命運拔河，但最後卻不支而倒地。舞台上的新娘，只能一任婚姻的繩索捆綁著她面對無奈的命運，也只能憑藉障礙的小腳引領著她走向不可知的未來，充分顯示出一個被操控的生命意涵。

雲門舞集所演出的《九歌》，其創作目的並不是企圖重建楚地歌舞的復古舞蹈，也並非要以舞蹈的語彙來呈現屈原詩篇中的文字與意象，而是以楚辭《九歌》為想像的跳板，發展出來的一齣當代的舞蹈劇場儀式。¹⁸藉由屈原的詩歌，摻入了自己所欲傳達的意識，透過舞台的中介呈現給觀賞者，已然異於屈原的文本。在舞台上，忠於原作依然不變的是吹皺了那一池洞庭湖水、以及吹落了那一片木葉的「秋風」，這種浪漫的秋風透過舞台上舞者們隨風飄盪的衣擺與腰帶，讓觀賞者感受到那股沁人的寒意，而此寒意更沁入了那位駐足湖邊等待戀人的湘夫人。而異於屈原文本的部分，雲門將眾巫祭祀而湘夫人不至的情節，更改為湘夫人等待戀人而希望落空的感傷，並在舞台上設計了許多成雙成對的男女舞者翩然起舞，來凸顯湘夫人的孤寂。無論屈原詩篇與雲門舞作有何差異，不可否認的，兩者皆是以女性為主題，來發露內心所欲表現的情感。

在舞台上，雲門除了透過「風」來象徵秋的外在寒意與湘夫人的內心孤寂之外，更運用了一



圖8 雲門舞集《白蛇傳》(王錦河攝)

些具體的形象，如「白巾」與「面具」來表現抽象的情感。「白巾」象徵日夜流逝的水波，象徵一去不返的歲月，更象徵中國傳統禮教帶給女性的層層束縛。「面具」象徵矜持與退縮，象徵虛偽的面貌，更象徵一個自我意識的抽離，一個永遠無法實現的自我。面對此永無止盡，剪不斷理還亂的層層束縛，湘夫人只好帶上面具、覆上白巾，將真實的自我隱藏起來，無論在任何的處境之下，她始終以那溫柔典雅的身軀面對一切順逆。

在湘夫人溫柔而典雅的獨舞途中，出現了一個紅衣女巫扯下她的面具，失去面具的湘夫人，頓時感到格外的失落，猶如被迫卸下外在虛飾的矜持，暴露出隱藏在底層的那分枯槁的靈魂，最後跌坐在荷花池畔，思索著虛飾的身軀與真實的靈魂，兩者之間如何既矛盾又和諧地聯繫在一起。然而，當湘夫人再次回到現實社會中時，她依然要帶回那原來的面具、覆上那原來的白巾，一如以往地，高高在上地，以優雅的姿態回到現實人間，似乎剛才什麼也沒發生過，而那象徵著綿延湘水與幽幽情思的白巾，依然跳脫不出傳統束縛的層層牽絆，這就是中國傳統女性所注定要承受的悲劇命運。

將新娘的「紅線」與湘夫人的「白巾」、「面具」做一對照，雲門藉由這條象徵女性婚姻不自由的紅線，與湘夫人身上象徵傳統禮教的白

巾，有著異曲同工的暗示效果。至於面具，雖然不像紅線與白巾有著束縛的具體外在形象，但是它讓擁有者的真實面目隱藏在底下，它所帶給女性生命的象徵意涵，是一個不敢面對真實自我的虛偽生命，而這分虛偽的生命，即是一種不得已的束縛，這種無形的束縛，並不亞於紅線與白巾。

三、許仙的「竹傘」與白素貞的「折扇」

雲門《白蛇傳》中，代表愛情的象徵物有二：許仙的「竹傘」與白素貞的「折扇」（見圖8），無論是許仙與白蛇結識的因緣，或是許仙、白蛇、青蛇之間的三角戀情，都是透過這把「竹傘」形成。至於「折扇」，可以歸納出三層的意涵：首先，當三人一同在許仙的傘下避雨時，白蛇發現青蛇向許仙眉目傳情相互調戲，白蛇即刻用迅速開闔折扇的動作來制止青蛇，此時折扇所象徵的意象是白蛇的權威地位，表明白蛇是主而青蛇是僕的位階關係；其次，當許仙用情不專，遊走於兩名女子之間無法抉擇時，白蛇即運用折扇將許仙自青蛇處引開，並在他面前不斷旋轉折扇，令許仙為之意亂情迷，為之神魂顛倒而追隨其後，此時折扇所象徵的意象是白蛇的蠱惑工夫，展現白蛇比青蛇的手腕更高明；其三，當白蛇與許仙雙宿雙飛情定終身時，白蛇將折扇收起並插入許仙的腰際，此時折扇所象徵的意象是兩人



圖9 雲門舞集《狂草》（王錦河攝）

的定情之物以及白蛇在情感方面的勝利。

將許仙的「竹傘」與白素貞的「折扇」做一對照：這把象徵情愛因緣的「傘」，結局卻是曲終人「散」；而這把象徵情愛追逐的「扇」，結果卻「揮」去了有情人終成眷屬的期盼。這兩種愛情的象徵物，在在皆帶給這場愛情悲劇一個預期的伏筆。

伍、結語

綜觀雲門舞集運用中國文學典故中的女性人物與豐碩的象徵符號，來解放中國傳統對女性形象溫柔被動的刻板印象，如：象徵中國傳統女性被命運所操控的生命意涵者，有《九歌》中的湘夫人、《家族合唱》中的新娘、白衣、牡丹；而勇於扭轉命運而不受傳統社會禮教所束縛的女性，象徵著一個富有主宰力的生命意涵者，有《九歌》中的女巫、《家族合唱》中的黑衣、《白蛇傳》中的青蛇、白蛇等。

另外，雲門舞集也運用中國文學典故中的男性人物，來解放中國傳統對男性形象剛強主動的刻板印象，如《紅樓夢》中的賈寶玉，跨越了純粹男性的生命意涵，不僅顛覆了傳統社會賦予男性的陽剛印象，也顛覆了《紅樓夢》文本中寶玉的華麗裝扮、甚至顛覆了他自己在70年代的「新傳」創作中，那種渡海拓荒、陽剛堅忍的男性特質，以兼具兩性特質的男性形象來顛覆傳統中對男性的企求，豐富了人類追尋自我的生命藝術。雲門舞集以傳統來解放傳統、以兩性新形象來解放兩性傳統形象，開拓人類生命自我的新生，這樣的舞蹈演出，對於傳統文化中固有的生命意涵，有著啟發與反思的意義。

雲門這段跨越傳統文化的生命藝術，是在時空交錯與文化重疊中進行，在人類生命的洪流中，人們往往誤以為自己是處於一個絕然獨立的時代，而忽略了跨越歷史文化的聯繫，自整個宇宙自然的生命大洪流中來看待人類的歷史與文化，每一個時代、每一段歷史、每一種文化都是相互交錯地將所有的生命歷程銜接在一起，且並存於



圖10 雲門舞集《輓歌》（舞者：董述帆，王錦河攝）



圖11 雲門舞集《薪傳》（王錦河攝）



圖12 雲門舞集《竹夢》（王錦河攝）

存於同一個時空之中。例如《九歌》中那個西裝革履的「現代旅人」，他跨越時空漫不經心地走過古代的祭典、走過歷史的悲痛，在同一個舞台上將傳統與現代做一個跨文化的對話，賦予自我一個更加寬廣的生命意涵，造就自我一個絕然獨立的生命藝術。

注釋

- 1 《雲門傳奇·家族合唱》，134。台北：財團法人雲門舞集文教基金會。
- 2 參見黛玉 葬花詞：「花謝花飛飛滿天，紅消香斷有誰憐？明年花發雖可啄，卻不道人去櫟空巢已傾。」
- 3 《佛說八大人覺經》第一覺悟：「世間無常，國土危脆，四大皆空，五陰無我。」
- 4 參見蔣勳《舞動紅樓夢》，172。
- 5 參考江寶釵《紅樓夢》詩社活動研究 性別文化與遊戲美學的呈現。載自《中正中文學術年刊》創刊號，1997年11月，9。
- 6 《金剛經》：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應做如是觀。」
- 7 蔣勳《舞動紅樓夢》：「舞台上兩個寶玉，一個青春肉體的寶玉，一個悟道出家的寶玉，一個眷戀人世繁華的寶玉，一個看破種種幻相的寶玉，他們彼此凝視，彷彿前世與來生的對話。」2005年3月1日初版，18。台北：遠流出版事業股份有

限公司。

- 8 《六祖壇經·行由品》：「菩提本無樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處惹塵埃。」
- 9 《詩經·衛風》碩人 篇：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蛴，齒如瓠犀，螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。」載自《十三經注疏》之二《詩經》，129-130。台北：藝文印書館。
- 10 《雲門傳奇·家族合唱》，134。台北：財團法人雲門舞集文教基金會。
- 11 《老子》的生命意涵多以「柔弱」來對應「剛強」，如第三十六章：「將欲歛之，必故張之。將欲弱之，必故強之。 柔弱勝剛強」。又如第四十三章：「天下之至柔，馳聘天下之至堅」等不勝枚舉。
- 12 《雲門傳奇·家族合唱》，84。台北：財團法人雲門舞集文教基金會。
- 13 劉紀蕙《孤兒女神負面書寫》，民89年5月初版，119。台北：立緒文化事業有限公司。
- 14 《老子》的生命意涵多以「柔弱」來對應「剛強」，如第三十六章：「將欲歛之，必故張之。將欲弱之，必故強之。 柔弱勝剛強」。又如第四十三章：「天下之至柔，馳聘天下之至堅」等不勝枚舉。
- 15 雲門此幕在舞台上利用「竹簾縛身」的道具來象徵白蛇被壓在「雷峰塔」之下。
- 16 《雲門傳奇·白蛇傳》，19。台北：財團法人雲門舞集文教基金會。
- 17 參考廖炳惠《關鍵詞200》，2003年9月，178-179。台北：麥田出版。
- 18 《雲門傳奇·九歌》，82。台北：財團法人雲門舞集文教基金會。