

# 從《高處眼亮》 細看林懷民的生命舞步

方美芬 ◎ 國家圖書館閱覽組

高處眼亮：  
林懷民舞蹈歲月告白  
林懷民著/遠流/9910  
294頁/21公分/320元/平裝  
ISBN 9789573267102/976

外虹》、〈逝者〉、〈蟬〉等跟許多前輩分庭抗衡的作品。然而這位被葉石濤評為「具有可怕才華」的文壇青年軍，卻在寫完〈辭鄉〉之後，如小說結尾：「他打開黑色小皮箱，把鑰匙丟進去，啪噠一聲又將箱子閉閤了。」他辭別了過去，將自己完完全全地投入所摯愛的舞蹈。隱地雖然惋惜他沒有留在文壇，卻認同「他走到舞壇，也走到國際去，如果在文壇可能就只能停留在國內了。」而當初在愛荷華，林懷民徵詢詩人商禽意見時，商禽也以「臺灣寫小說的人多如過江之吳郭魚，但是跳現代舞的人幾乎沒有」來支持他。

被李哲洋譽為「宛如一匹黑馬，突然闖進了舞蹈界」的林懷民，其舞蹈生命歷程，並不因著他與雲門舞集的盛名而一帆風順，他說：「我是一個獻曝的野人，一廂情願草創雲門，像每種行業的人一樣，我接受份內的苦難與喜悅。」舞蹈是他的最愛，也成為他的責任，一旦喜愛成為負擔，創作者的生命，就交織在「苦難與喜悅」中。《高處眼亮》一書，即札記了林懷民舞蹈生命的成長舞步。

如果說，出國留學是開啓林懷民自由思考的環境；那麼，愛荷華，則是改變林懷民一生的轉捩站；而保羅·安格爾（Paul Engle），則是幫助他真正付諸行動的領航者。

在60年代，「舞蹈」並不是一門被看好的表演藝術，「舞者」的身份，也尚未被尊重，而男孩子學跳舞，更是一件不被家庭和社會認同的事。1969年8月31日，林懷民悄悄在行李箱內夾帶一雙舞鞋飛到美國密蘇里大學唸新聞。沒想到這個下意識的動作改變了他的一生，也改變了臺灣未來的舞蹈發展。

在密蘇里大學半年後，1970年因著聶華苓、楊牧的幫忙，林懷民轉入愛荷華大學英文系「作家工作坊」攻讀學位。就在該年底Art Course所選修的Modern Dance課程中，他穿上了隨他漂洋過海的舞鞋，真正開始學習跳「現代舞」。如果按照學舞的人來說，23歲，似乎有點晚了。但是馬夏·謝爾（Marcia Thayer）這位拋琴從舞的「才女型怪人」，卻

1961年4月24日聯合副刊上，14歲的林懷民以小說〈兒歌〉初綻文壇，之後陸續創作了〈穿紅襯衫的男孩〉、〈鐵道上〉、〈虹



召喚了林懷民的舞步，她視若無睹他開始時的慌亂不安，只告訴他堅持「繼續下去！」當他將第一支創編於「莊周夢蝶」的舞作《夢蝶》跳給馬夏·謝爾看時，馬夏·謝爾坐在旁邊一語不發，並要他「再跳一次」。重跳之後，馬夏·謝爾鄭重地說：「像你這樣的作家有多少我不知道，像你這樣的舞者卻是很稀少的。你不要唸什麼寫作班了，應該把全部時間拿來跳舞。」

而冷眼觀察到林懷民忘我地投入跳舞，招他前來愛荷華的保羅·安格爾則如慈父般地詢問：「你到底要寫小說，還是要跳舞？」在聽完林懷民的回答後，保羅·安格爾交給林懷民三百塊美金作為在紐約學舞的學費。此後三年的暑假，林懷民都前往紐約打工，並在模斯·康寧漢（Merce Cunningham）舞蹈學校、瑪莎·葛蘭姆當代舞蹈中心（Martha Graham Center）學舞。雖然林懷民棄小說而選舞蹈，但是「他在文學上的修養和敏感並未白費，因為舞蹈的語言雖然用言語來說，其構思仍然是來自心靈的。」

在美國學習現代舞的時候，林懷民心中早已萌生起「過去我們師法外國，將來我們應該要有中國人的現代舞」的志向。他的第一支單人舞作《夢蝶》，就是聆聽了作曲家周文中為長笛和鋼琴合奏《草書》（Cursive）中的〈行草〉樂調而編就的。自40年代開始，周文中即致力於東西音樂的融合；他的作品不但體現了中國詩詞、繪畫和傳統哲學的意境與內涵，並且融合了東西方音樂理論和技巧的精髓。1973年林懷民喊出「中國人作曲、中國人編舞、中國人跳給中

國人看」的口號時，即是以舞蹈來實踐這個理念。這年9月，在臺北中山堂演出《風景》時，就選用了周文中音樂來烘托人與自然相融的幻象情境。

但是，當1972年2月9日懷抱著此番理想回國的林懷民，在美國新聞處林肯中心講演現代舞提出這個口號時，其實他內心卻是徬徨的，因為那時「我們對美國的熟悉度，竟然超過對臺灣的熟悉度。」他不知道自己下一步該走向那裏？不過，那晚觀眾席中有位溫煦長者俞大綱先生，默默地讀出他的無助，午夜時來了電話：「林先生，內人和我明天晚上要到文藝中心看戲，剛好多了張票，你能不能陪我們去？」這之後，俞先生看戲總以「剛好多一張票」為藉口，帶著林懷民到國軍文藝活動中心看平劇，解說平劇，並且每星期三在位於臺北市館前街（今館前路）40號的辦公室為一群愛好藝術的青年學子——楊牧（當時筆名「葉珊」）、蔣勳、郭小莊、吳美雲、姚孟嘉、邱坤良、王秋桂、施叔青、李昂等人講述唐詩、楚辭與戲曲。

俞先生對雲門寄望非常高，期勉在鍛鍊技術之外，更要注意文化氣質、藝術良心和民族意識的培養。1977年5月2日俞大綱先生心臟病突發辭世，林懷民感傷地追憶道：「當年要不是跟隨俞大綱先生，自己充其量只是個跳舞的人；如果沒有平劇養身，雲門舞集什麼都不是！充其量只是美國現代舞的翻版」。因為70年代初期自紐約返臺的林懷民，對於平劇實在是「一竅不通，只想到吵鬧的鑼鼓聲、尖銳的假嗓音令人神經衰

弱」。然而隨著俞先生看戲、精闢的解說，林懷民一步步地親近了平劇迷人的世界，早期雲門舞作，就融入了水袖、雲手、象徵等傳統戲曲元素。

俞大綱先生是雲門草創期一路支持陪伴著雲門走下去的人士之一。當1975年秋天，在雲門兩度出國公演後，林懷民感到自己能量不足、累了，想要解散舞團，俞先生告訴他：「如果平劇一定要僵化，消逝，我絕不惋惜。可是，雲門是一個新的開始，不能剛開始就放棄。剛開始不順利，不成熟是必然的，你還年輕，只要堅持下去，吃再大的苦頭，總會看得到它成熟，總會得到安慰。我年紀一大把，看不到那一天了，但是我還是願意盡我的力量來鼓舞你們，……你不許關門，你來，我講李義山給你調劑調劑。」俞先生過世後，林懷民告訴自己：「要長大，要成熟，要肩負責任。」

不喜歡被定於一格的林懷民，創作題材隨著生活的體驗省思，作品反射出探尋生命的軌跡。自1973年成立臺灣第一個職業現代舞團體開始，林懷民以現代手法敘說著中國傳統文化的源遠流長。如《白蛇傳》、《薪傳》、《紅樓夢》、《九歌》……，俞大綱認為「其意義應不侷限劇場歷史的重視，而是文化的傳承——優良傳統有機性的移植。從祖先的腳步出發，旁搜博取，創造現代的肢體語彙，是……『歷史性事件』應下的文化詮釋。」

從啓迪於舞蹈大師瑪莎·葛蘭姆「傾聽祖先的腳步聲，走出自己的步子，走出未來的步子」，秉持著「應該要有中國人的現

代舞」的林懷民，在探尋建立自己的舞蹈語彙，有著一段辛苦的摸索過程。在一個個實驗過程中，不斷地反省修正，並於累積經驗中發展新技巧，開創新局面。譬如早期從平劇、陶俑、古畫、民間藝術中吸收過來的舞蹈形象，在《風景》、《寒食》、《哪吒》、《武松打虎》、《白蛇傳》、《紅樓夢》、《九歌》中，我們看到了傳統舞蹈文化影像。但是對於一個曾是文學創作者來說，當傳統素材無法體現他奔躍的生命，現代技巧又無法表達創作意涵時，在徘徊傳統與現代情感抗拒下，再加上當時雲門的財務問題，1994年，他暫時停止一切活動來到印度恆河。看著汨汨的河水承載著逝去的生命，於是激發他重燃生命創作水流而編就了《流浪者之歌》。

自1993年開始修習靜坐和太極導引課程，沉靜於大自然啓示下所創作的《流浪者之歌》、《水月》作品，充滿著東方元素。而在跨越生命藩籬之後，一切都可以為舞了。正如中國人常說的哲理：從「見山是山」，經歷「見山不是山」，最終又回到「見山也是山」的生命逾越，《流浪者之歌》舞出了生生相惜的意涵。

《流浪者之歌》是林懷民舞蹈生命的轉折點，之後再從太極導引、內家拳出發，體悟了呼吸、身體與自然律動的調和，引領舞者即興舞出人與自然的相融境界；除此，又從俞大綱先生提示「毛筆字的一橫一豎，一點一句，有呼之欲出的線條與韻律之美……，中國文字的形象，圖畫的布局，顏色，都能培養一個舞蹈家的氣質與修養」，更敦



促舞者勤練毛筆字和欣賞書法，2001年之後發表的《行草三部曲》、《屋漏痕》等從書法意象揮灑瀟灑的作品，我們感受到東方身體美學的氣韻流動之美。

猶記得1971年10月25日那個晚上，林懷民從收音機裏聽到中華民國駐聯合國大使周書楷一步步走下聯合國大廈的臺階，「中華民國」在聯合國的位置已被「中華人民共和國」所取代。那一刻，他非常想家，想臺灣。當他決定回臺灣時，馬夏·謝爾一直電話游說他留下，並為他規劃未來的舞蹈生涯。當知道無法改變後，馬夏·謝爾丟下一段話：「你回去，去把臺灣舞起來，再見！」（Go home, and make Taiwan dance, good-night.）

林懷民謹記馬夏·謝爾對他的期待，果真把臺灣舞起來了，並且舞到國際舞臺上。而對林懷民期許最深的俞大綱先生，當年觀

賞完《小鼓手》之後，期望林懷民能如「一粒麥子的入土，只有奉獻出自己，捨棄了自己，才能產生新的生命出來。」在《高處眼亮》這冊舊作新編文集裏，不僅記錄了林懷民在不同時期的執迷、探索與啓蒙，更讀到林懷民如何把那些湧進靈魂的新事物，摻揉了前人腳步將之轉化成自己的風格思想，讓舞者透過表演與觀眾互通聲息。而沉殿之後的林懷民舞作，也成為臺灣文化的一部分。

其實，在藝術愛好者的心中，「雲門」並不只有現代舞團的單一意象，它可以是屬於林懷民的舞蹈語彙，也是臺灣現代舞者努力的標誌，更重要的是，它代表著臺灣一群文化藝術工作者的匯流，它「讓我們見識了一個精采的時代氛圍以及人才群聚和跨界合作的重要」。因為，他們在國際舞臺上，合力展現了臺灣文化創意產業的美麗成果。🌐

