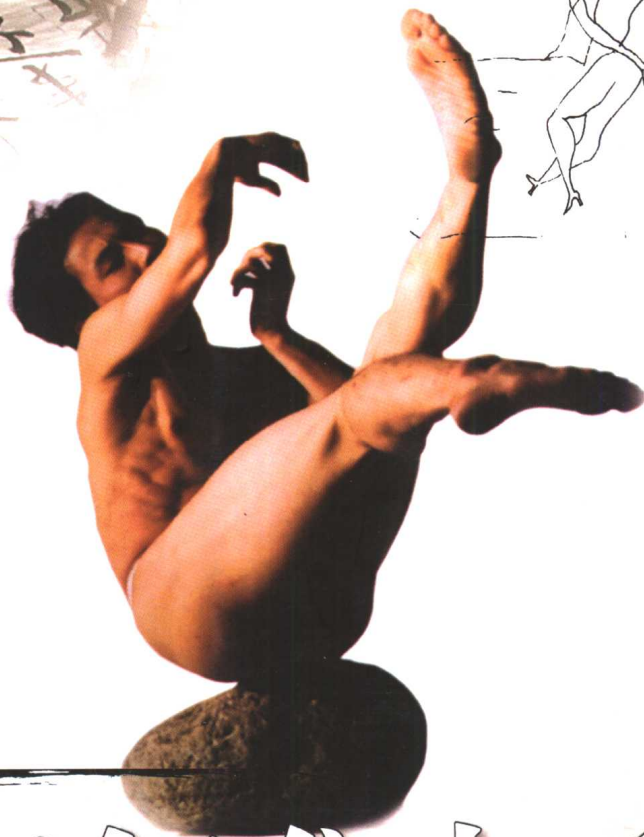


大艺术书房

林怀民◎著



云门舞集与我



大艺术书房

肖关鸿主编

林怀民◎著

云门舞集与我



文匯出版社

图书在版编目(CIP)数据

云门舞集与我 / 林怀民著. — 上海: 文汇出版社, 2002.11

(大艺术书房)

ISBN7-80676-208-6

I. 云... II. 林... III. 散文-作品集-中国-当代 IV. I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第085079号

· 大艺术书房 ·

云门舞集与我

作者 / 林怀民 丛书主编 / 肖关鸿

责任编辑 / 何璟 封面装帧 / 版式设计 / 周夏萍

出版发行 / 文汇出版社(上海市虎丘路50号 邮编200002)

经销 / 全国新华书店

印刷 / 装订 / 上海长阳印刷厂

版次 / 2002年11月第1版 印次 / 2002年11月第1次印刷

开本 / 640 × 940毫米 1/16 字数 / 200千 (彩色插图54面)

印张 / 18 印数 / 1-6000

ISBN7-80676-208-6/G·091 定价: 30.00元

大艺术书房（新版）

- 蒋 勤 《梦想与创造》
赵无极 《赵无极自传》
肖复兴 《聆听与吟唱》
林怀民 《云门舞集与我》
陆蓉之 《“破”后现代艺术》
陈启伟 《名画说疑》

已出版：

- 施蛰存 《北山谈艺录》
施蛰存 《北山谈艺录续编》
赵无极 《赵无极自传》
席慕蓉 《与美同行》
席慕德 《有心如歌》
施叔青 《艺术与拍卖》
魏明伦 《戏海弄潮》
刘心武 《从忧郁中升华》
祖 慰 《朱德群传》
赵丽宏 《唯美之舞》

大艺术书房（新版）

蒋 勳 《梦想与创造》

赵无极 《赵无极自传》

肖复兴 《聆听与吟唱》

林怀民 《云门舞集与我》

陆蓉之 《“破”后现代艺术》

陈启伟 《名画说疑》

已出版：

施蛰存 《北山谈艺录》

施蛰存 《北山谈艺录续编》

赵无极 《赵无极自传》

席慕蓉 《与美同行》

席慕德 《有心如歌》

施叔青 《艺术与拍卖》

魏明伦 《戏海弄潮》

刘心武 《从忧郁中升华》

序言

蒋勳

到了二〇〇三年，云门舞集创立满三十年了。

一九七三年，二十六岁的林怀民，在美国修完文学及舞蹈的课程，回到台湾，集结了一些爱好舞蹈的青年朋友，开始了“云门舞集”。

“云门”的名字取材于中国古老传说中最早的乐舞，早到了黄帝时代，史籍上大概都不可考，只能做为一种传统美学精神的向往罢。

林怀民在美国学的是现代舞，特别是玛莎·葛兰姆一派的肢体技巧。但是取名“云门”，当然有使中国舞蹈立足于现代世界的抱负。

从林怀民早期编作的舞码《寒食》、《奇冤报》、《白蛇传》，都不难看出以西方现代舞来诠释中国传统戏曲肢体美学的意图。

《白蛇传》是一九七五年的作品，迄今历演不衰。白蛇，青蛇，许仙，法海的基本架构是传统的，但是，蛇的许多身段大量应用了玛莎·葛兰姆以腹部伸缩为主的肢体语言；被昆曲、京剧纯粹精神化的“蛇”，再度回到“动物”的本质，探讨了这个神话故事中隐含的“情欲”原型。

京剧的甩发、旋子、乌龙绞柱等身段，和西方现代舞肢体动作相结合，《白蛇传》重新诠释了一出精彩的古典戏曲，也为中国传统的肢体表演如何走向现代世界，提供了成功范例，在华人世界的表演语汇上产生了很大的影响。

七十年代末、八〇年代初，林怀民着重于思考台湾本土文化的定位。台湾有极丰富的原住民传统，以后经过十七世纪荷兰、西班牙的短期殖民占领，明末郑成功开始汉人移民，一直到清代建省，奠定了汉人文化在台湾的主体影响力。一八九五年，台湾由清政府割让日本，五十年日本殖民地的经验当然在台湾累积了许多日本文化的遗留。

刻意强调民族特征、本土激情的时代已成过去。站在世界的舞台上，找到了“人”的原点，云门的舞者，有足够身体上的自信，不卑不亢，接受自己，展现自己，放眼世界，也接受世界的掌声。

二〇〇〇年，云门应邀在悉尼的奥林匹克艺术节演出，是四个来自世界顶尖舞团中唯一的亚洲团体。云门演出的作品是《水月》。

舞台上有了镜子的光，有水中的倒影，舞者的身体如空气流动。巴赫的音乐，缓缓回响的水声。没有事件，没有历史。林怀民使人的身体回到时间与空间的初始状态。那时，历史都还没有开始，生命——苏醒，寻找自身，观想自身。

九〇年代以后，林怀民常去印度，在菩提伽耶佛陀得道的菩提树下静坐，在恒河畔凝视亡者的骨灰在水中滚滚流去。历史的纷扰逐渐沉淀，接近一种宗教和哲学的清明。他观看河水，如同观看自己老去的肉体，观看亲长衰败的生命。

《流浪者之歌》、《水月》是这几年云门在世界各地巡回的常见舞码，以求道者的旅程为题材。一九九四年的《流浪者之歌》已经演出了一百五十二场。在德国、法国、英国、美国、荷兰、挪威、澳洲，观众在剧终时缓缓拭去泪水，热烈鼓掌，心里却异常平静。

云门在世界舞台上树立起一种东方的精神，一种广义的东方：包容，内省，冥想，静观，回到自然，回到生命的初始，宇宙混沌，生命刚有了胎动与呼吸……

《竹梦》和《行草》是二〇〇一年的作品。林怀民仍在静观，看竹林中细雾流荡，看墨色水痕在纸上流走漫溢，渲染淋漓。到了二十一世纪，云门舞集把形而上的东方定位成一种美学。

广义的东方，或许只是一种呼吸吧。无论体现为宗教或哲学，



林怀民和团员（前排）与云门第1000场演出的观众合影（摄影/游辉弘，1997年）

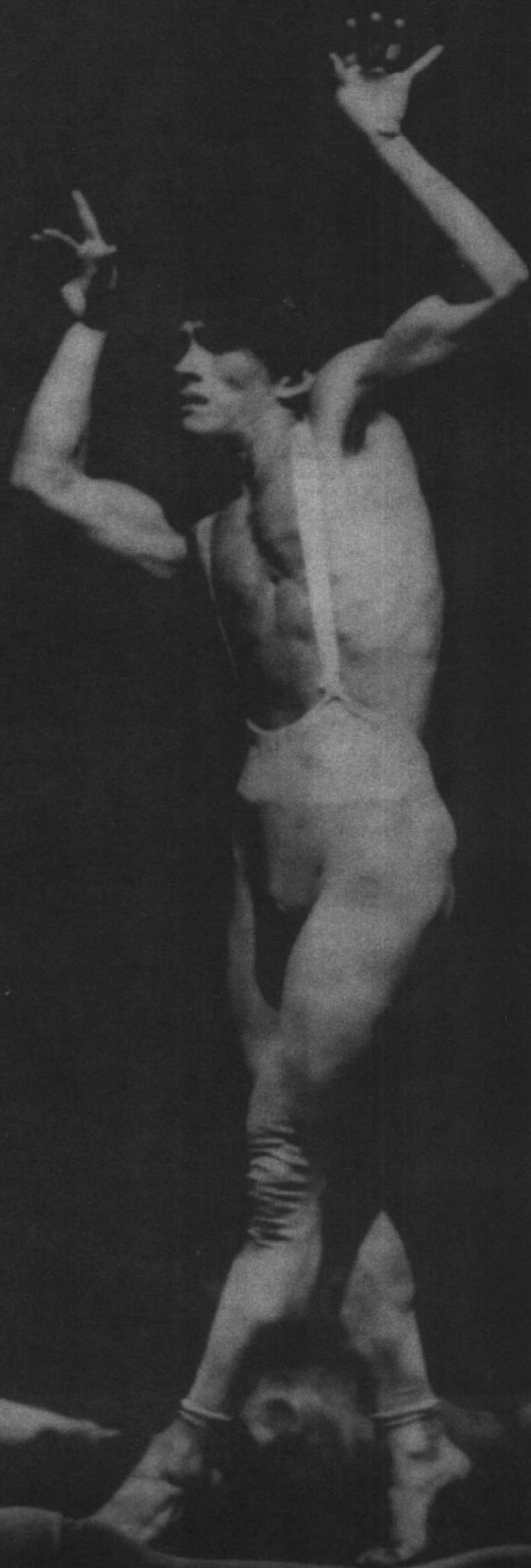
体现成武术或书法，到最后只是回到自身的呼吸，是那个在传统经典中到处出现的，最不容易了解的一个字——气。

三十年来，云门舞集思考了台湾，中国，东方，世界；三十年来，林怀民思考的始终是自己，即使在赢得了世界的掌声与赞誉之后，他仍然只是静坐在自身之中，静静观想自己的呼和吸。

林怀民的一些文字作品在上海出版，他的思考或许可以是同样在思考着的朋友乐于阅读与理解的罢。

二〇〇二年八月于温哥华

上编



云门舞集与我

目录

序言 / 蒋勳

上编

从呼吸出发 001

门里人的话 007

门后的故事 012

雅乐见习记 018

风吹荷叶煞 022

擦肩而过 028

不要叹气！要关心，要参与！ 035
——从马友友谈起

断简与残篇 044
——舞蹈十五年的回想

回家的时刻 055

下编

现代舞蹈的滥觞 077
——从垂死的天鹅到玛莎·葛兰姆

邓肯最后的旅程 103

狄亚基列夫与俄国芭蕾舞团 113



“你 为什么不写小说，
去跳舞了？”

每隔一阵子，我总会遇到这样的问题。也许因为“暴君”的恶名在外，发问的人多少是小心翼翼的。

我的回答经常如此：“跳舞是我的初恋，写作是我的妻子。结婚后，遇到老情人，旧情复发，于是舞蹈变成了我的情妇。”

问问题的人每每愣住。然而，一位朋友追问下去：“妻子与情妇，你偏爱哪个？”

“两个都爱。”我不假思索地说。

朋友笑了，抓着这句话开起了我的玩笑。其实“妻子与情妇”之说原只是个玩笑。作为一个写作的人，跳舞于我是演剧，编舞则是写小说。我对舞蹈与写作的兴趣都根植于对人的兴趣。而舞蹈似乎又比小说更接近“人”。这两年来，我跳舞，乃至不自量力地主持云门舞集，只因我遇到几个很棒的人。

一般人写舞评，往往忽略他们在舞台上看到的第一样东西。他们滔滔不绝地谈论编导、音乐、服装、灯光，甚至观众。一切都谈到了，却难得提起舞蹈之所以发生的主要条件——舞者。

“人的肢体从不扯谎。”玛莎·葛兰姆如是说。舞者之间或友或敌，似乎不必经过很长的交往。有一回，排练休息时，我和女孩子们聊起一位大家都不熟的舞者。

“她是很和气的人。”一个女孩说。

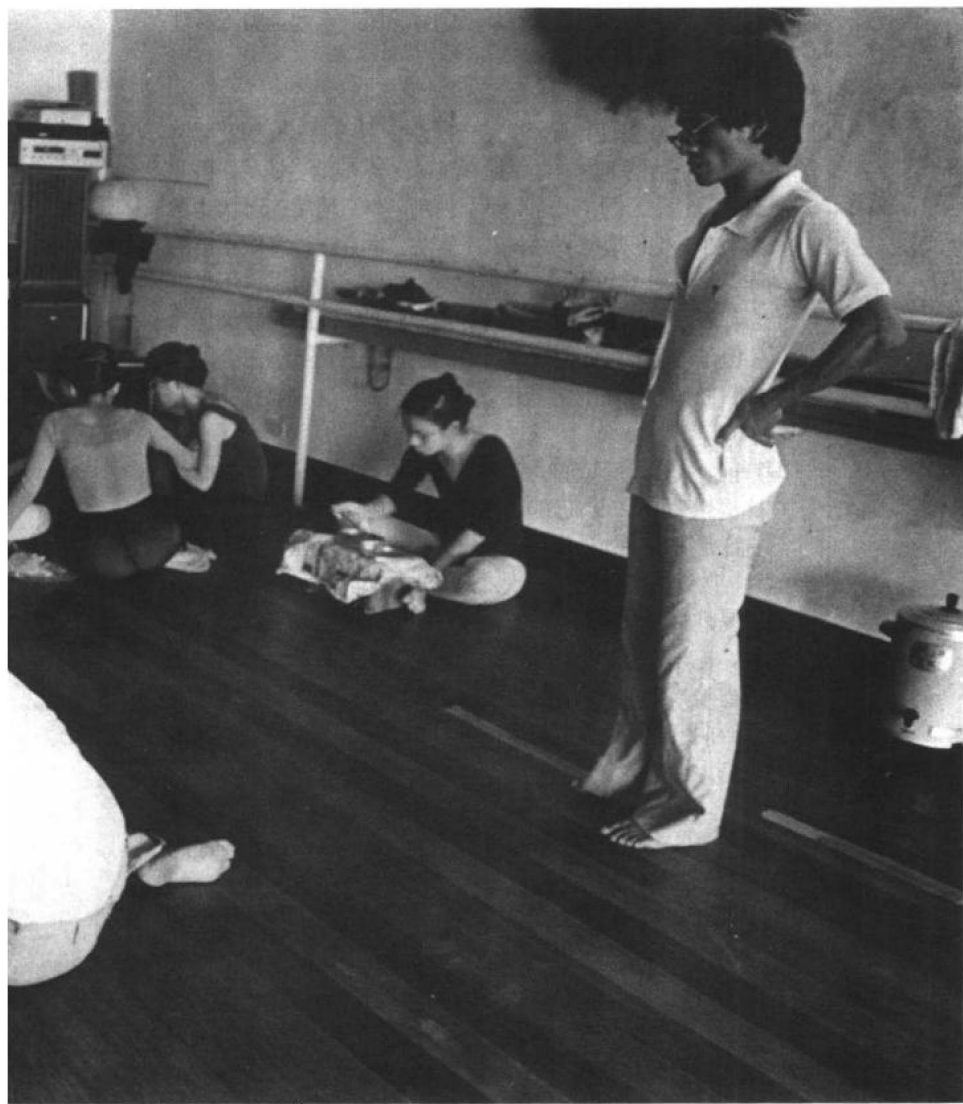
“你怎么知道？”

“看她跳舞的样子就晓得了。”答话的人有份斩钉截铁的信心。



云门早年的排练场
(摄影/王信, 1974年)

舞者每日的功课是学习如何运用肢体,做出正确的动作与姿势。然而,我们看到的不仅是手和脚,不只是跳跃和旋转。我们看到一个人的个性和气质。所有的训练无法抹杀“人”的味道。一个活生生的“个人”终将在舞台上显现。高贵,虚荣,慷慨,温和,或缺乏安全感,总会纸包不住火地流露



出来。舞蹈之所以有趣，不止是动作，而是做动作的人。

由于肢体不扯谎，有人说，郑淑姬是个温柔的女孩。她的动作与脸庞同样圆润，她待人的柔和，在舞中流露无遗。如果在《待嫁娘》里，她无法决定嫁或不嫁，只因为她经常自问

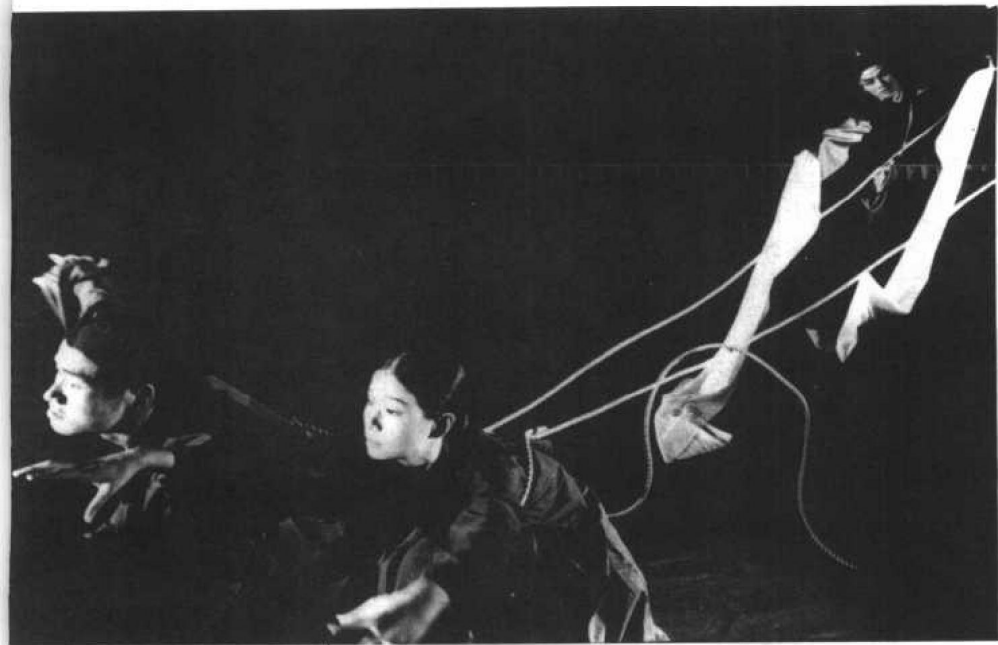
自答，无法决绝。她的双臂从不咆哮嘶吼，永远是剪不断理还乱的嘤嘤细语。

写小说时，角色的生死大权完全操在作者手中。编舞就截然不同。舞是活的，素材是活跳跳的人，不是纸上谈兵，因此更具挑战性。云门十几个舞者，性情各殊，情绪的起伏也各有其节拍。他们有时情绪高昂，宣称“世界上没有做不出的动作”，愿意一再尝试，反复排练。如果无精打采，不是拒绝合作，只因她不舒服或因发胖而闹情绪，或既发胖又伤风了。但是，在最好的情况下，她的脸上一片阳光，每个动作令你目眩。舞者不是方块字，不能写了再涂，她需要关心。

编舞前，我虽胸有成竹，结果却常与原计划相去千里，而往往比构想来得好。舞者的特性使单薄的观念丰富，使模糊的感觉成形呼吸。如果没有吴兴国，我大概不会把京剧的《乌盆计》改编成《奇冤报》。他把复兴剧校的训练带到云门来；他轻易地翻一个跟斗，甩甩水袖就把京剧的味道糅进舞里。然而，吴兴国是个纯真的孩子，他的三言两语永远可以把你逗得哈哈大笑。因此《奇冤报》中的鬼是个可爱的鬼，没有森森阴气，只让你觉得可亲——中国的鬼不是撒旦，常常是充满人性的。

有些舞者，不管做什么，总是透明的。那也许是由于干净的线条与利落的节奏感。这种透明的特质往往带有一种清冷的味道。吴秀莲有这类透明感，削瘦，细骨，脸上线条凸出，坐在最后一排也看得清她的五官轮廓。她可以轻声细语作绕指柔，但是，到了必要关头，她也能坚强冷静，像一支寒光闪闪的匕首。在《乌龙院》中，她的阎惜姣就是这样尖锐地把宋江逼得无路可走。

舞者的生涯是寂寞的。肢体是他的世界，情性是他的敌人。流汗喘息，朝夕苦练，但求灵活舞动，作完美的表达。偶尔荒废功课则前功尽弃，从头再来。舞者不是机器，机械式的规律却是一种必要。台上的几分钟，往往是多年苦练加上无数次排演的结果。然而，掌声不是最终目的，舞者最大的满足在于自我完成。



《奇冤报》（摄影/
郭英声，1974年）

云门舞集的年轻人不是舞蹈家。像所有的年轻人，爱玩爱闹，爱谈恋爱。我们爱舞，却不“认命”。生活得太顺利，或太不顺利，常是向舞蹈告假的藉口。每个人都轮流请过假，除了何惠桢。然而，有阵子，到了上课时间，何惠桢打扮齐整地大声宣布：“今天不跳舞！”然后扬长而去。她去看京剧，一连看了七天。第八天，她脱去长裙，换上紧身衣，从呼吸做起，开始她遗弃一周的功课，脸上带着令人不寒而栗的决心。

编舞的人，遇上何惠桢这样的舞者，需要大量的耐心。她的眼中只有直线。她心直口快，嫉恶如仇。她的技巧是经年苦练出来的胜利。她编出来的舞常是方正的排列，动作的棱角多于曲线。叫她跳跃飞驰，她如鱼得水；叫她“慢板”，她遵命照办，却是举步维艰，痛苦不堪。去年，何惠桢在《秋思》里，扮演一个沧桑的中年妇人。排舞之前，我请她躺在地板上，摊开双手，用两分钟的时间，缓缓握拳，再用两分钟慢慢摊开。她闭起眼睛，紧锁眉头，十分可怜。整整八天，她没学到一个动作，却成功地松解双眉，把自己的个性收敛起来，企图进入剧中人的世界。《秋思》的演出，虽有瑕疵，

却赢得不少女性观众的喜爱。重要的是，舞者何惠桢更上层楼，在这个舞里长大了。

技巧不是一切。可是抽去技巧，舞者表达能力就打了折扣。吴素君有戏剧的潜能，缺乏像何惠桢那样的技巧。希冀成为舞者，她感到专一的必要，辞去工作，把自己交给舞蹈，在一个夏天里突破了“学舞的女孩”与“舞者”之间的界限。杜碧桃低垂的头部与娇小的身躯，挺立时也有说不出的幽怨，无尽的商量。从舞专毕业后，也搬进舞集，和大家挤三个榻榻米的小室，呼吸着舞蹈，经受了生活的磨练。一年间，她从《秋思》里的少女蜕化为《待嫁娘》中遇人不淑的女子。

人与人的交往常常改变了命运的途辙。舞蹈中的人性成分，以及我所遇到的舞者，使我从一个“写小说的人”变成“跳舞的人”。只要对生命依然怀抱热情，只要大家依然共同工作，我知道我们还要舞下去。从呼吸出发，通过表演，与观众互通声息。

一九七四年秋

门里人的话



幕

落了。观众的掌声仍在厅堂中回响。我们跳得不错吗？真的像热烈掌声暗示的那么好吗？疲倦、兴奋之外，我们也惶惑着。

过去一年，云门舞集关起门来苦练，罕与门外的世界互通声息。跳舞是我们的工作，流汗喘气之余，我们有门外人无法领略的快慰。然而，这点快慰里多少也带点悲愤。

因为年轻，我们不满：不愿坐视社会对舞者的漠视，不愿继续聆听舞蹈界数年如一日“震耳欲聋”的沉寂。因为年轻，更因为舞者是不甘臣服于地心引力的，我们渴望通过工作，把心里的感受吼出来。

云门舞集怀着这种心情，推开门，走上舞台。前后台二十多位工作人员，我的年纪最大，二十六岁。没有一个人是身经百战的，也就不大懂得害怕，勇往直前了。

是门外的反应使我们停步深思。

九月底十月初的四场表演几乎全满了。台北演出的第二夜，一百多位没有买到票的学生，在中山堂前徘徊不去，到了半场，还和门警起了小小的争执。而场内的观众静静坐着看我们舞动，在终场时，给了我们慷慨的掌声。

《盲》（摄影/郭英声，1973年）