

# 書法雲門：與身體對話

蔣 勳

雲門在2001年編作了「行草」，2003年推出「松煙」，2005年又創作最後一部「狂草」，完成以漢字書法為主題的三部曲聯作。

行草到狂草，漢字書法美學從「帖」的傳統，發展出一脈相承的線條律動與墨的淋漓潑灑，也與創作者身體「停」、「行」的速度，「動」、「靜」的變化，「虛」、「實」的互動，產生了微妙的對話關係。

## 舞蹈、書寫、力量

唐代的狂草書法裡有太多與舞蹈互動的紀錄，裴旻的舞劍，公孫大娘的舞劍器，都曾經啟發當時書法的即興創作。

杜甫童年時看過公孫大娘舞劍，到中年後再看公孫弟子李十二娘的舞蹈，寫下了他著名的詩句：

「燿如羿射九日落，」——一片閃光（燿），像神話世界后羿一連射下九個太陽，巨日連連隕落，燦爛明亮，使人睜不開眼睛。

「矯如群帝駢龍翔。」——「矯」是快速有力的線條，像諸神駕著馬車，在天空馳騁翱翔飛揚。

杜甫的詩句是講舞蹈時劍光閃閃的動作，夭矯婉轉的動作。

但是這兩句詩抽離出來，也是描述書法——特別是行草、狂草——最恰當的句子。

「來如雷霆收震怒，罷如江海凝清光。」

這是同時書寫書法美學與身體美學最好的句子。

「來」與「罷」，是「動」與「靜」。

是「速度」與「停止」。

是「放」與「收」。

是力量的爆炸與力量的含蓄。

在傳統東方的拳術武功裡，有出招時快速度的搏擊，也有收回招式時收斂呼吸的靜定。

「雷霆」與「江海」也在對比向外爆炸的巨力與向內含蓄凝聚的力量之間的關係。

是書法，也是肢體的運動與靜止。

漢字的書寫最終並不只是寫字，不只是玩弄視覺外在的形式，而是向內尋找身體的各種可能。

漢字的書寫是創作者感覺到自己的呼吸，感覺到自己呼吸帶動的身體律動，從丹田的氣的流動，源源不絕，充滿身體，帶動軀幹旋轉，帶動腰部與腕關節，帶動雙膝與雙肩，帶動雙肘與足踝，再牽動到每一根手指與腳趾。

雲門的舞者在學習靜坐、太極導引、拳術武功的同時，也在學習書寫漢字。

他們各自散開，在高大的排練場一個小小角落，或臨楷，或行或草，體會孫過庭「書譜」裡說的——

導之則泉注，頓之則山安。

停頓時像一座安靜的山，引導時像泉水汨汨湧流不斷。

他們一定是用自己的身體在理解「書譜」上這樣的句子，用自己的身體理解漢字書法最奧妙的美學本質。

## 「行草」——肉體的書寫記憶

在2001年的「行草」裡，舞者用身體模擬寫「永」字八法。空白影窗上，隨舞者的身體律動，出現「策」、「勒」、「啄」、「磔」、「撇」、「捺」。

「行草」的舞台背景上，也大量投影出現懷素「自敘帖」等行草的書法作品，與舞者身體的動作形成對比、互動、呼應。

舞者黑色的衣褲在舞動時，與背景的書法墨跡重疊，若即若離，產生有趣的變化。

有時由前台向整個舞台投影了書法，是拓本裡黑底反白字的效果，投影在舞者身上，文字書寫隨肉體律動起伏，像彼德·葛林納威（Peter Greenaway）在電影「枕邊書」（The Pillow Book）裡魔幻的東方書寫與肉體的關係，也讓人想到民間有廣大影響的「刺青」。

在肉身上刺字或符號，文字沁入肉體，彷彿比鐫刻在「金」「石」上又有更不同的切膚之痛，也有更難以忘懷的銘刻意義。

在我的童年，有一些歷經過戰爭的士兵，為了表達他們生存的意志，或表達他們誓死不悔的信仰，會用刺青的方法，把漢字書寫一一刺進肉體中。那些漢字書寫，隨歲月久長，與肌肉皮膚一同老去，在逐漸皺紋鬆弛的肉體上，常常使我怵目驚心。

在雲門「行草」中看到舞者身體與書寫重疊，看到漢字成為肉體的一部分，重新喚起心裡很深的記憶。

長時間看雲門舞者寫毛筆字，原來他們有固定的書法課，逐漸地，中午午休時刻，看到舞者三三兩兩在一個角落書寫漢字，好像書寫裡有一種「癮」，戒不掉了。

能夠成為「癮」，大部分都與身體的記憶有關。毛筆書寫容易上癮，因為像舞蹈，是全身的投入，是一種呼吸。呼吸是戒不掉的。

## 「松煙」——留白的領悟

2003年的「松煙」，與前兩年的第一部「行草」很不一樣。

「松煙」多了許多留白，包括舞台背景的白，包括舞者衣服的白，包括約翰·凱吉（John Cage）音樂上的留白。

東方美學常說「留白」，山水畫最重要的是「留白」，傳統戲曲舞台要懂「留白」，建築上要空間的「留白」；音樂要能夠做到「此時無聲勝有聲」，書法上總是說「計白以當黑」。

「留白」不是西方色彩學上說的「白色」。「留白」其實是一種「空」的理解。

山水畫不「空」，無法有「靈」氣。

舞台不「空」，戲劇的時間不能流動。

建築本質上是「空間」的理解。

「無聲」也是「聲音」，是更勝於「有聲」的聲音。

而書法上明明是用墨黑在書寫線條，卻要「計白」——計較「白」的存在空間。

有機會從2001年的「行草」連續看到2003年的「松煙」，可能是理解漢字書寫「計白以當黑」最好的具體經驗，也是領悟東方美學「空」、「無」為本質的最好機會。

漢字書寫，最後可能是對於東方美學「空」與「無」的最深領悟。

人類努力想把書寫留下來，留到永遠，因此把文字寫在紙上、竹簡上，鐫刻在石頭上、金屬上、牛骨龜甲上，刺進自己的肌膚肉體上；但是沒有任何一種書寫真正能夠「永遠」。

東方漢字書寫最終面對著漫漶、磨滅，退淡，面對著一切的消失，面對還原到最初的「空白」。

因為「有過」，「空白」才是還原到最初的「留白」。

2003年的「松煙」，是在2001年之後出現的「留白」，兩部作品應該是同一部作品的兩面。

2003年的「松煙」拿掉了漢字書寫的外在形式，沒有永字八法，沒有墨跡，沒有朱紅印記。所有漢字書寫的外在形式都消失了，卻可能真正看到書寫之美，是舞者的身體在空白裡的「點」、「捺」、「頓」、「挫」，他們用肉體書寫，留在空白中，也瞬即在空白中消逝，還原到最初的空白。

約翰·凱吉極簡的音樂是與東方哲學有關的，他體悟老子的「有」「無」相生，體會「音」「聲」相和，體驗了漢字書寫裡最本質的「計白以當黑」。

整個現代西方在音樂、戲劇、建築、繪畫各方面的極簡主義（Minimalism），與東方美學關係極深，特別是漢字書法美學。

「松煙」借漢字書寫的探索，結合了東方與西方。

「松煙」裡許多影窗人體反白的效果，非常像書法裡的「拓片」。「拓片」正是把書寫原來「黑」的部分「留白」，使視覺經歷一次「實」轉「虛」的過程，領悟「有」與「無」的關係。

「松煙」是墨的本質，用松木燃燒，火光中一縷一縷輕煙升起，攀附聚集在煙囪內壁，「松煙」不是灰燼，墨是升起的煙。蒐集了煙，用來製墨。

墨是松木死去留下的魂魄，因此，墨不是「黑」。墨是層次豐富的光，透明而游離，是比所有色彩更豐富的視覺上的層次變化。色彩上「黑」「白」是層次最複雜的光波，「白」的波度可以從零到四百，有四百種不同的白，黑僅次於白，也一樣層次豐富。書法透過「墨」，透過「松煙」使視網膜感受到飽滿而瞬息萬變的光。

## 「狂草」——墨的酣暢淋漓

2005年，雲門推出以漢字書寫為主題的第三部聯作「狂草」，為三部曲作品畫下句點。

「狂草」舞台上懸垂許多空白長軸，舞者演出中，墨痕在紙上緩緩流動顯現，彷彿在書寫，卻不是文字，只是墨痕。

「墨」在漢字書寫領域中最不容易理解。「墨」是清煙，「墨」是透明的光，「墨」在視覺的存在與不存在之間，「墨」是曾經有過的記憶，「墨」是「屋漏痕」。現代化學合成的墨汁，其實不容易有宋代書法中「墨」的透明與玉一般透潤的效果。

墨痕在長幅空白紙上的流動顯現，視覺效果極強，第一次欣賞的觀眾，甚至無法兼顧舞台上舞者的表演。

然而也因為如此，舞者身體張力之強，也是三支聯作中最驚人的一段。

「狂草」裡有大段落是聲音上的空白，或有浪濤遠遠襲來，或是夏日蟬聲在空中若斷若續，或是風聲穿過竹林葉梢，似有還無。

舞者的身體像洪荒裡第一聲嬰啼，有大狂喜，也有大悲愴。

大部分漢字書寫到了極致都是同樣的感覺，悲欣交集。像弘一大師圓寂前書寫的那四個字——悲欣交集，已經不再是書法之美，而是還原到寫字的最初，像古書裡說倉頡造字之時的「天雨粟，鬼夜哭」。

「狂草」裡舞者的身體用到極致，飛揚在空中，翻捲騰躍，像狂風裡的亂葉，像一朵落花，掙扎著離枝離葉；像最孤獨的武術，沒有可以征服的對象，回來征服自己。

雲門的「狂草」是墨的酣暢淋漓，也是人的身體的酣暢淋漓。